

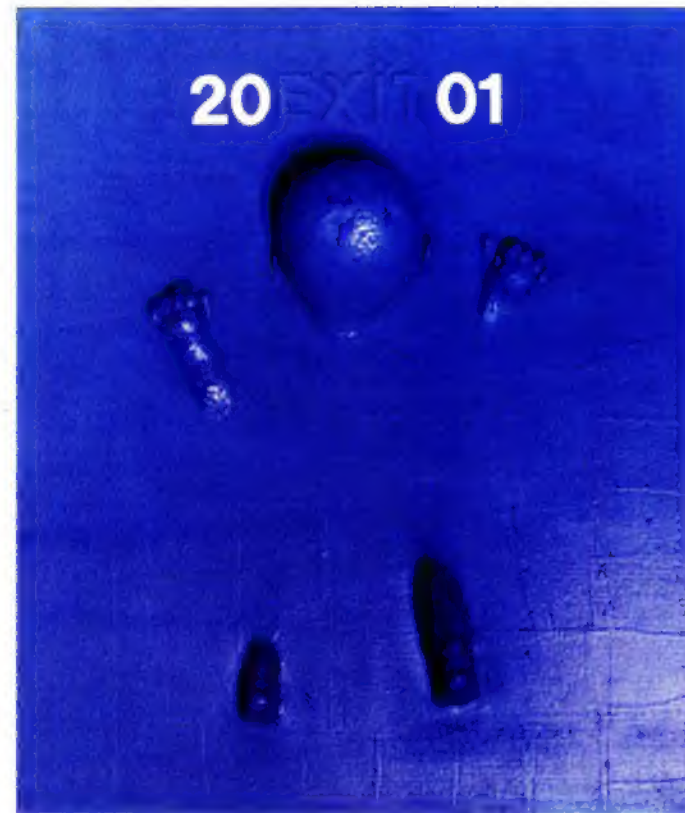


ISSN 0208—2551

2'2001

МАСТАЦТВА





Людміла Скітовіч. Фрагменты праекта лячэчнага спектакля паводле беларускіх казак. 2000. Прэмія Федэрацыі прафсаюзаў Беларускай.

Галоўны рэдактар
Аляксей
ДУДАРАЎ.

Рэдакцыйная
калегія:
Юрась
БАРЫСЕВІЧ,
Вячаслаў
ВАЙТКЕВІЧ,
Людміла
ГРАМЫКА,
Арыольд
МІХНЕВІЧ,
Таццяна
МУШЫНСКАЯ,
Дамітрый
ПАДВЯРЭЗСКІ
(намеснік
галоўнага
рэдактара),
Вячаслаў
ПАЎЛАВЕЦ,
Уладзімір
РЫЛАТКА,
Анатоль
СМОЛЬСКІ
(намеснік
галоўнага
рэдактара),
Рычард
СМОЛЬСКІ,
Уладзімір
ТОЎСЦІК,
Валентіна
ТРЫГУБОВІЧ.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чыгарына, 1.
Тэл.: 289-34-67,
289-34-68.

Разліковы рахунак
Дзяржаўнага
прадпрыемства
"Дом прэсы"
№ 3031202930019
у Славянскім
аддзяленні
Белбизнесбанка
г.Мінска, код 834
(часопіс
"Мастацтва").

Дзяржаўнае
прадпрыемства
"Дом прэсы"
Дзяржаўнага
камітэта
Рэспублікі
Беларусь па друку.

© "Мастацтва",
2001.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца
са студзеня
1983 года

МАСТАЦТВА

№ 2 (218) люты 2001

- | | | |
|----------------------|----|--|
| Ігар ШЫРШОЎ | 2 | КУЛЬТУРАЛОГІЯ
Новаадраджэнне |
| Ларыса ТАІРАВА | 3 | МУЗЫКА
Сола лаўрэатаў |
| Алена КАЛЕСНІК | 40 | "Мінскі" Натан Рубінштэйн |
| Уладзімір РЫНКЕВІЧ | 8 | ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА
Фінішная прамая |
| Ала ШАМРУК | 24 | Каб удыхнуць у архітэктурную жыццё |
| Ірына КУЗНЯЦОВА | 29 | Новыя імёны! А мастацтва? |
| Андрэй АХМЕТШЫН | 10 | ТЭАТР
Супраць цяжэння |
| | 11 | Юрый Фейгін:
"Маёй акцёрскай душы 32 гады" |
| Марына БАРТНІЦКАЯ | 13 | "Слухаць сэрца і словы аўтара..." |
| Ала БАБКОВА | 15 | ЭКРАН
Старэйшы брат "Лістапада" |
| Яўген САХУТА | 19 | НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ
Ажурныя фантазіі |
| Галіна БАГДАНАВА | 33 | І з гліны народзіцца вобраз... |
| Людміла ВАКАР | 42 | Што ёсць паэтыка "святога сэрца"? |
| Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА | 22 | МАСТАЦКАЕ ФОТА
Абліччы ілюзорнасці |
| Яўген ШУНЕЙКА | 35 | ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА
Непатапляльная каравела |
| Ніна ЗДАНОВІЧ | 47 | Гратэскавае люстэрка кафлярства |
| Тамара ЯКІМЕНКА | 51 | РЭЦЭНЗІІ
Сістэмна і манументальна |
| | 53 | ПАДЗЕІ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ
Хроніка мастацкага жыцця |
| | 55 | Summary |
| | 56 | Старонкі календара: сакавік 2001 |

Наш
Internet адрас:
www.ibamedia.com.

Тэхнічная
падтрымка
старонкі
даступна на
ibamedia
www.ibamedia.com

На першай старонцы
вкладкі:
Г.Чарнабаева
(Герда)
і С.Журавель
(Грэгар) у спекта клі
"Па цяжэнню"
па п'есе Франца
Тэадора Чокара
у Беларускай
маладзёжным
тэатры.

Новаадраджэнне

Igar ШЫРШОЎ

Айчынная культура-цывілізацыя ўступіла ў крытычны перыяд развіцця, калі напрамак *быць* і напрамак *не быць* сталі роўнавергоднымі... Каб гістарычна перамагчы, трэба прыняць і ажыццявіць ідэю агульнанацыянальнага Новаадраджэння Беларусі¹.

Паглыбленае высвятленне беларускага нацыянальнага характару і агульнанацыянальнай ментальнасці спараджаюць усведамленне *мэта-скіраванай карэкціроўкі* гэтых псіха-інтэлектуальных рэальнасцей. Дзеля яе неабходна забяспечыць:

узростанне *волі да лідэрства* ў беларускага народа да ўзроўню *жыццёўстойлівасці практычнага розуму*;

самазахаванне яго нацыянальнай культуры як структуратворнага ядра цэласнай (не "суматыўнай") полнацыянальнай айчынай культуры;

рэалізацыю прыярытэтных кірункаў агульнанацыянальнай інтэр-культуры, аднаўленне ў новай якасці гістарычна выяўленага *інтэр-дыялекту*, на аснове ўзбагачанай беларускай мовы;

увасабленне адзінай стратэгіі духоўнага, лінгвакультурнага апасродкавання талерантным постмадэрнісцкім беларускім грамадствам — *пры абавязковым захаванні яго палітычнай самастойнасці і гістарычнага стылю* — сустрэчных працэсаў абліжэння, шырокай *канвергенцыі* расійскага і сярэднеўрапейскага гаспадарча-культурных рэгіёнаў, памежных цывілізацый.

Непапраўны сумны досвед народаў, што абарвалі свой гістарычны шлях стаўкай на аўтахтоннасць, горш таго — на "зелатызм", якая, паводле англіскага гісторыка і філосафа А.Д.Тойнбі, аказваецца ўцёкамі ў самазгубную архайку². Калі гэта і "не пра нас", урокі гісторыі ўсё ж — урокі гісторыі. Таму будзе актуальна сфармуляваць прыцып *агульнанацыянальнага адраджэння Беларусі*, разглядаючы беларускае адраджэнне як яго ступень.

Агульнанацыянальная культура Беларусі — гэта не механічная сума, а ансамбль нацыянальных культур Беларусі, новая якасць, што ўзнікае ў працэсе *канвергенцыі і частковай інтэграцыі*. Ёсць падставы меркаваць, што менавіта *між-нацыянальныя формы* культурнай творчасці адыграюць галоўную ролю ў *агульнанацыянальным Новаадраджэнні*.

Гісторыя народа Беларусі (і многіх іншых поліэнічных народаў) сведчыць, што ў авангардзе пасіянарных рухаў, духоўнага і ідэйнага абнаўлення часта аказваліся так званыя "генакультурныя метысы", якія, дастасоўваючы выраз Уладзіміра Набокава, "хадзілі канём" у сваёй інтэлектуальнай або (і) мастацкай творчасці. У нас такімі былі беларуса-палякі, а таксама беларуса-рускія, беларуса-ўкраінцы, беларуса-літоўцы, беларуса-татары, беларуса-яўрэі і інш. Наводзіць на сур'ёзны роздум выказванне А.Д.Тойнбі: "Калі эмпірычна доказна, што метысы больш успрымальныя да цывілізацыі, чым чыстакроўныя народы, то мож-

на прыпісаць гэтую вартасць стымулу, які дзейнічае на чалавечую псіхіку праз змяшанне розных фізічных ліній"³. Культур-метысы адкрытыя да свежых паведаў, больш схільныя да інавацый (у тым ліку моды), многія з якіх пераходзяць ва ўсеагульную культурную спадчыну. Зрэшты, гэтая важная праблема заслугоўвае самастойнага разгляду. Цяпер жа звернемся да складаных, супярэчлівых тэндэнцый менталігенезу агульнанацыянальнай культуры.

Беларусы, паводле пашпартных звестак (якія патрабуюць удакладнення), складаюць 78,3% насельніцтва нашай краіны. Аднавёда рускія — 13,2, палякі — 4,1, украінцы — 2,9, яўрэі — 1,1, іншыя нацыянальнасці — 0,4%⁴. Сацыёлагі пакуль што не могуць (без культуралагіі!) дыферэнцаваць ні каэфіцыент генетычнай і "культурнай (генна-культурнай) гібрыдызацыі" прыкладна вылучаных нацыянальных разрадаў насельніцтва (у нашай краіне зафіксавана каля 40% мяшаных шлюбаў), ні ступень агульнай і этнічнай маргіналізацыі гэтых разрадаў. Няма яснасці таксама наконт ментальнага поля агульнанацыянальнай культуры. Рызыкны зрабіць папярэдні ўмоўны падзел носьбітаў розных (і процілеглых) ментальных інтэнцый тытульнай нацыі.

Нямала людзей, прыналежных да яе, прыналежаць, аднак, *фармальна*. Першая (зусім не паводле нацыянальнага статусу) частка этнічных беларусаў, якую цяжка акрэсліць, хоць яна, відаць, не маленькая, вядзе жыццё *этнамаргіналаў* і паўэтнамаргіналаў, што не адчуваюць ці вельмі слаба адчуваюць сваю далучанасць да душэўна-духоўнага ладу продкаў і не ўдзельнічаюць актыўна (а часам і пасіўна) у сацыяльным узаўважэнні беларускай культуры. Мысленне і культурныя прэтензіі многіх этнамаргіналаў ("унутраных этнікаў") не сягаюць вышэй кічу. Яны асабліва падатлівыя ідэалагічнаму ўнушэнню і служаць асноўным "матэрыялам для забіравання" сродкамі палітычнай і культурнай ідэалогіі.

Другая частка беларусаў, верагодна, даволі значная, канцэнтруецца пераважна ў правінцыйнай глыбіцы, шануе і прадаўжае аўтэнтчныя традыцыі правінцыйнай культуры, але крыху індэферэнтна ставіцца да навацый інтэлектуальнай і мастацкай творчасці, што адхіляюцца ад звыклых стандартаў (наспярожанае ўспрымання новага — рыса ўнутранага характару беларусаў увагуле). Носьбіты менталітэту такой кансерватыўна-пасіўнай мадыфікацыі (гомельскі гісторык А.Рагалёў не зусім дакладна называе яго "беларуса-рускімі") прывыклі, як і іх "дзяды", "капаць водаль" ад дзяржавы, палітыкі і да т. п., стыхійна кіруючыся прынцыпам "нека само атрымаецца..."

Трэцюю частку беларусаў можна падзяліць на ўмераных і радыкальных этнафараў.

Умераных этнафараў — гэта людзі з развітой нескажонай нацыянальнай самасвядомасцю; яны яскрава ўвасабляюць пасіянарна-актыўны менталітэт, якому ўласцівы пачуццё меры, імкненне да "залатой сярэдзіны" і "сярэдняга дастатку". Ме-

навіта гэтая катэгорыя спакойных, разважных людзей асабліва выразна выяўляе беларускі народ як "золатасярэдзінны", *культурны народ* пераважна. Да лепшых прадстаўнікоў беларускага народа добра падыходзіць характарыстыка, якую даў амерыканскі культурантраполог Рут Бенедыкт асобе чалавека *апалонаўскага тыпу*. Такі тып асобы можа прадстаўляць заснаваную на прынцыпе меры культуру самага рознага ўзроўню сацыяльнай складанасці. Калі экстрэмычны перажыванні, што выклікаюць утрапёнасць, "выпадуць на долю чалавека апалонаўскага тыпу, ён паставіцца да іх з недаверам, стараючыся зрабіць усё магчымае, каб з ім гэта не паўтарылася. Ён знае толькі адзін закон, адно вымярэнне — у гэтым ён падобны да эліна. Ён заўжды трымаецца сярэднянага шляху і застаецца ў межах вядомага, захоўвае кантроль над дэструктыўнымі псіхалагічнымі станамі. Паводле слоў Ф.Ніцшэ, нават у экзальтацыі танца ён заўсёды застаецца самім сабой і памятае сваё грамадзянскае імя"⁵. Такі і шчыры беларус...

Прадстаўнікі нашай "золатасярэдзіннай" культуры набліжаюцца да "ідэальнай асобы постнавуковага тыпу", абмалаванай амерыканскім філосафам і тэарэтыкам культуры Джэймсам Фейблманам, бо імкнучыся "спалучыць у сабе гранічную спецыялізацыю з усеабадымнай цікавасцю і разуменнем"⁶. Яны дыстантуюцца ад любых ідэалагічных міфаў. Яны скіроўваюць сваю жыццёвую і творчую актыўнасць на канвергенцыю і часткова інтэграцыю нацыянальных культур Беларусі, на плённы інфармацыйны абмен дасягненнямі паміж "малой культурай" *правінцыйнай Перыферыі* (сярэдных, малых гарадоў, сельскіх паселішчаў) і "вялікай культурай" *мегаполіснага Цэнтра* (звышгарадоў і іх агламераций). Гэта найперш — самаадданыя этнографы з шырокім гуманітарна-культуралагічным даягледам, народныя майстры, педагогі, краязнаўцы, дзеячы мастацтва, літаратуры.

Радыкальныя этнафараў згаданымі вартасцямі не вызначаюцца; яны схільныя да аўтычнага (ад "аўтызм" — псіхічны стан засяроджанасці на замкнутым унутраным жыцці) успрымання рэчаіснасці і з'яўляюцца прыхільнікамі рытарычнай ідэалогіі, у якой элементы "этнацэнтрызму" ўступаюць у "грымучую" мітынгую сумесь з элементамі "заходнецэнтрызму". Пры гэтым сумніцельны астапабендэраўскі лозунг "Заход нам дапаможа" сутыкаецца з гэткай жа бесперспектыўным славяна-рускім лозунгам "Расія нам дапаможа". Да гэтай часткі беларусаў належаць перш за ўсё самаманіфестуючыя нацыянал-радыкалы, якія марна спрабуюць выгнуць "палітычную дугу" ў адваротны бок, калі яе трэба проста вынесці за парог грамадскай думкай. Улада — усяго толькі ружжо, ёю зараджанае (Хасэ Артэга-і-Гасет). Якія мы — такая і ўлада.

Да праваднікоў скажонай пасіянарнасці перыядычна далучаюцца часовыя спадарожнікі з ліку сапраўдных нацыял-дэмакратаў, якія парой не бачаць іншай культурнай і палітычнай сілы, што працавала б на самазахаванне і абнаўленне айчынай культуры. Зрэшты, любая грамадская актыўнасць, якая не парушае юрыдычных і маральных нормаў, сёння больш прымальна, чым безвыходная *"апатыя да добра і зла"*.

А тая сіла ёсць. Яна выпяляе пераважна не ў забруджаных звышгарадах, перагружаных мітуслівым снюданнем "сацыяльных эфемерыдаў", а ў экалагічна самаачышчальнай мудрай Правін-

цыі, дзе, нягледзячы ні на што, жыве і адраджаецца сапраўдная культура.

Дарэчы будзе прыгадаць Купалавых "Тутэйшых". Янка Здольнік, упарты апанент "флюгернага", агрэсіўнага Міколы Зносака, пасля безвыніковых спрэчак з ім паехаў вучыць дзяцей у вёску. У правінцыйнай глыбіцы выжываюць розныя сацыяльныя асобы, магчыма, у чымсьці падобныя да "тутэйшых", якіх Якуб Колас паказаў у творы "Ноч, калі папараць цвіце", прысвечаным яго папчэвіку Янку Купалу. Вобразная дыферэнцыяцыя Коласам "тутэйшых" на тых, хто пасіўна супраціўляўся, і тых, хто актыўна супраціўляўся замахаху на іх самабытнасць, па сутнасці, аналагічная раскладу ў гэтым артыкуле. (Заўважу, што падобны расклад можна зрабіць і ў дачыненні да нацыянальных меншасцей, якія жывуць на тэрыторыі Беларусі.) Вытрымка з Коласавага тэксту паказальная:

"Усё гора тутэйшых людзей было ў тым, што пра іх вельмі многа клапаціліся суседзі... Тутэйшыя людзі прымалі клопат з вялікаю неахвотай, бо ім хацелася быць самімі сабой. Тады суседзі сталі забіраць іх дзяцей. Бралі і выхоўвалі ў сваіх школах. Выхоўвалі так, каб яны пакідалі сваіх бацькоў і ад бацькоўскіх звычаяў адракаліся. І гэта ім удавалася — пакідалі дзеці бацькоў сваіх ды ішлі або на захад, або на ўсход, гледзячы па тым, дзе каму было лепей. Яны рабіліся слугамі суседзяў і ўжо стыдзіліся прызнаваць сябе дзецьмі тутэйшых людзей.

На шчасце тутэйшых людзей, не ўсе іх дзеці траплялі ў гэтыя школы і не ўсе яны мелі падатлівую натуру. Сярод іх сустракаліся і такія, з каго нават школы не мелі сілы выкурыць дух тутэйшых людзей, бо гэта былі шчырыя дзеці свайго народа.

Такім шчырым сынам свайго народа быў і гэты Юнак"⁷.

Сёння не толькі звесткі сацыялагічных даследаванняў, але і простае вонкавае назіранне сведчаць, што ў нашай краіне моладзь, якая вучыцца (і маладое пакаленне ў цэлым), адрозніваецца больш развітой нацыянальнай самасвядомасцю, больш патрыятычна настроена, чым старэйшае пакаленне. У большасці сваёй маладыя грамадзяне рознай нацыянальнай прыналежнасці хочуць жыць у незалежнай Беларусі, працягваюць у той ці іншай ступені цікавасць да беларускай культуры і яе творчых сувязяў. Многія з іх лічаць, што ў білінгвістычных і полілінгвістычных сувязях, у інтэр-дыялекце беларуская мова павінна займаць першае месца, выконваць вядучую ролю.

Значым: інтэр-дыялект — гэта не слоўная выдумка, а факт айчынай лінгва-культурнай рэальнасці. Ёсць гістарычныя факты агульнанацыянальнага (транс-нацыянальнага) інтэр-дыялекту. Варыянты такога інтэр-дыялекту былі, у прыватнасці, створаны беларуса-літвінам Францыскам Скарынай пры перакладзе-дэканструкцыі кананічных і "дружакананічных" кніг Бібліі, а ў канцы XVIII ст. беларуса-палякам Каятанам Марашэўскім у знакамітай "Камедыі". У аўтэнтчнай яе рэдакцыі героі разумеюць адзін аднаго, гавораць па-беларуску, па-польску, на стылізаваным на польскі кшталт беларуска-яўрэйскім дыялекце. Тэатральныя пастаноўкі "Камедыі" карыстаюцца нязменным поспехам у студэнцкай моладзі. Назаву тут і такую арыгінальную з'яву культуры на нашых землях, як *кітабы* татар-мусульманаў, напісаныя на старабеларускай мове арабскай графікай.

Працуючы ў розных сталічных вышэйшых навучальных установах, я пераканаўся, што многія студэнты жыва цікавяцца гісторыяй культуры Беларусі, дастаткова ўпэўнена валодаюць беларускай мовай (робяць на ёй даклады, вядуць дыскусіі). Але ў побыце яны пераходзяць на рускую мову і на пытанне “Чаму?” адказваюць амаль аднолькава: “Навокал усе гавораць па-руску...”. Сумоўе розных сацыяльна-дэмаграфічных груп моладзі (і не толькі моладзі!) бачыцца ў в а р ы я т ы ў н а - і н в а р ы я н т н ы м і н т э р - д ы л е к ц е. Усцешна ўжо тое, што пры ўсіх цяжкасцях і адхіленнях наша моладзь утварае магутны патэнцыял пасіянарна-актыўнага менталітэту. На яе надзея. А шмат хто з 40–70-гадовых знаходзіцца ў ар’ергардзе агульнанацыянальнага адраджэння...

Зробленыя назіранні збіраюцца ў фокус аксіёматычнага палажэння.

Самазахаванне айчынай культуры цяпер і ў будучыні дзейсна абумоўліваецца павышэннем у “сазлучаных сасудках” беларускага нацыянальнага характару і духоўных асноў беларускага грамадства ў цэлым, узроўню пасіянарна-актыўнага менталітэту і паніжэння ўзроўню канфармісцка-пасіўнага менталітэту. Гэтага можна дасягнуць толькі пры жыццёвым уздзеянні на першы з іх элітай між-нацыянальных “гібридных” псіхалінгва-інтэлектуалаў.

І тут адразу прыходзіць на думку нацыянал-патрыятычны беларуса-польскі менталітэт. У прышласці здзяйсняецца тое, што ў мінулым існавала як магчымасць. А сацыяльныя магчымасці бываюць рэалізаваныя і неадрэалізаваныя, пазітыўныя і негатыўныя. Вядома што ў XIX ст. дэмакратычна настроеная адукаваная беларуса-польская шляхта дала пачатак беларускаму адраджэнню, аднаўленню карэнай культуры, беларускай мовы, выяўленню агульнабеларускай ментальнасці. Гэта з усёй пэўнасцю сцвярджаў М.Багдановіч у брашуры “Беларускае Адраджэнне”, падкрэсліваючы зварот прадстаўнікоў гэтай шляхты да гістарычнага досведу народнай творчасці. Гэтыя дабратворныя пачынанні натхнілі і стымулявалі творчую дзейнасць прадаўжальнікаў, а таксама класікаў беларускай літаратуры і мастацтва пачатку XX ст. як вырашальнага этапу станаўлення прафесійнай нацыянальнай культуры.

Важна адзначыць, што беларуса-польскія нацыянал-дэмакраты перадалі ў духоўную спадчыну дзеячам беларускай нацыянальнай культуры патрыятычныя памкненні, у сваю чаргу, трансфармаваўшы іх (праз пагранічны менталітэт) з нацыянальнага характару карэнных палякаў. Паляк, паводле аднаго з герояў “Пана Тадэвуша” Адама Міцкевіча, вядомы як “палкі патрыёт, гатовы за радзіму ахвяраваць жыццём”, “пусціцца на край зямлі ў выгнанне”:

І будзе там гібець у горы, голы, босы,
Змагацца і з людзьмі, і з неспрыяльным лёсам,
Як дуж, з апошняй сілы, хвілі не спачыне,
Бо разумею: я і тут служу айчыне.

Асабіста ў мяне мацнее ўпэўненасць, што і ў XXI стагоддзі новая хваля адраджэння беларускай культуры, усёй агульнанацыянальнай культуры-цывілізацыі Беларусі ўзнімецца з чынным удзелам беларуса-польскіх пасіянараў...

Гісторыя — гэта не кола фартуны, якое ўзніосіць адны народы і падмінае другія. У кожнага народа ў працэсе яго гістарычнага жыцця складаецца не адзін фатальны лёс, а, можна сказаць, варыянт лёсу. Як выжыць, аднавіць незалежнасць айчыны,

выратаваць і прымножыць яе матэрыяльныя і духоўныя скарбы, нарэшце яе годнасць і гонар, — вось аб чым спрачаецца на сваіх сходах беларуская і польская (беларуса-польская) шляхта ў “Пане Тадэвушу”. Аўтар паэмы, якая ўяўляе сабой поліфанію поўных нападу дыялогаў, даносіць да чытача непазбыўныя перажыванні ад зневажальных падзеяў Рэчы Паспалітай. Падкрэслім, што краёвая беларуса-польская шляхта адыграла найважнейшую ролю ў абуджэнні нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа, што дало пачатак нацыянальнаму адраджэнню. Але Міцкевіч бачыць тую “ментальную дыяганаль”, што вымалёўваецца з неўсвядомленых і ўсвядомленых арыентацый этнасацыяльных слаёў краёвай шляхты, якая адчувала сваю аддаленасць як ад Расійскай імперыі, так і ад Каралеўства Польскага (якраз тады і зарадзілася ідэя *не-далучэння*). Адзін з яе “нефармальных лідэраў” (Гервас) прамаўляе:

Бацечка ж над нами
Пакуль што рускі цар, ды ўжо не за гарамі
І польскі наш кароль, і сейм, паслы ў тым сейме —
Вось ім і вырашаць за нас дый нашых сем’яў,
Але не тут, а ў Кракаве або Варшаве.
Мы — толькі матузкі пры той дзяржаўнай справе.

Як бы не стаць матузкамі і пры сённяшняй дзяржаўнай справе!.. Гэта надзённая праблема для сапраўдных патрыётаў айчыны, калі пачуццё агульнанацыянальнага патрыятызму абудзілася яшчэ далёка не ва ўсіх.

Права на выяўленне сацыяльнай (“паспалітай”) ісціны, якая рана ці позна абуджаецца, дае само жыццё. А наша жыццё не заўсёды радуе. Трывожыць рост агульнай і этнічнай маргінальнасці (пазанацыянальных арыентацый), што дзейнічае на разлад у беларускім грамадстве. Відаць, без гуманітарнай тэрапіі *э т н а - м а р г і н а л ь н а с ц і* — стыхійных а-сацыяльных установак на *п а - з а н а ц ы я н а л ь н а е* марненне, кіч, апартуністычную *з - у с і м - з г о д у* — ні культура, ні цывілізацыя нашы не выжывуць.

Гуманітарным варта засвоіць бяспрэчную думку, што беларуская і ўся айчынная культура зноў, як і ў XIX стагоддзі, зазнае вострую патрэбу ў пасіянарнасці і абнаўленні “матрыцы” жыццядзейнай творчасці з боку прамежкавых культур. Шукаць гэтую пасіянарнасць давядзецца не толькі ў саміх сабе, але і ў матчыных “донарах”. Такім донарам уяўляецца дыяспарная “беларуса-польскасць”, якая сама, між іншым, вымагае сустрэчнай падтрымкі. Каб зрабіць шырокі крок на сустрэчу адзін аднаму, неабходна рашуча пазбыцца розных суб’ектыўных этна-палітычных прадзятасцяў, ад якіх не былі свабодныя нават некаторыя з вядомых нацыянал-дэмакратаў (напрыклад, І.Абдзіраловіч). Польшча пакутавала ад экспансіі з Захаду не менш, чым Беларусь — ад палітычнага гегеманізму Расійскай імперыі. Дзе гарантыя, што Еўрасаюз (“Еўрапейская унія”), у які так імкнецца Польшча, выведзе яе з ліку крызісных “парыяў” Еўропы? І ў чым больш жыццёвай праўды — мкнуць наўздагон за краінамі-патронамі Заходняй Еўропы ці мацаваць з краінамі-суседзямі прасторава-часавую павязь Сярэдняй Еўропы? Польшча, Беларусь, Чэхія, Славакія — гэта прыкладна аднаўзроставыя, з падобным гістарычным лёсам землі на карце еўрапейскага кантынента. Разам яны здольныя забяспечваць сабою ідэнтытэт Сярэдняй Еўропы (з абавязковым удзелам таксама народаў Прыбалтыкі і Скандынавіі). Іншыя геапалітычныя замахі з гледзішча

шматвекавой гісторыі Усходняй і Паўночнай Еўропы марныя.

Развіццё Беларусі па ўзыходнай можа адбывацца толькі ў стасунках з Сярэдняй Еўропай. Надыдзе час, і Сярэдняя Еўропа скіне з сябе рэпутацыю “маргінальнага дадатку” да Заходняй Еўропы і адновіць колішняю агульную эканамічную, культурную і інфармацыйную прастору. *Ментальнасць, тон якой задае гістарычна вытлумачальнае поле прыцяжэння ўсходнеславянскага і сярэднееўрапейскага менталітэту, станецца мацнейшай за кан’юктурныя разлікі. У цэлым, на маю думку, Сярэдняя Еўропа ўтварае транзітную культурна-цывілізацыйную мяжу, якая ажыццяўляе адначасна канвергенцыю і дывергенцыю еўрапейскай Расіі і Заходняй Еўропы. Беларусь і яе культура дучацца да абодвух рэгіёнаў.*

Фармулюючы прынцыповыя для самазахавання айчынай культуры-цывілізацыі палажэнні, я зусім не прэтэндую на абсалютную ісціну. Ісціна, якая датычыць сацыяльных адносін, увогуле не належыць аднаму чалавеку. Яна нараджаецца паміж людзьмі, народамі і сцвярджаецца гістарычнай практыкай. *Ісціна мігачыць у прамежках...*

Усё самае каштоўнае і плённае нараджаецца на памежжы (як грыбы, што найлепш растуць на ўзлеску). Так мяркую амерыканскія вучоны Біл Молісан, заснавальнік канцэпцыі *пермакультуры*. Гэта канцэпцыя раскрывае стваральныя, “сінергетычныя” функцыі прамежкавых экалагічных сістэм (і не толькі экалагічных). “Памежнаму эффекту” надаецца вялікая ўвага ў пермакультуры. “Экалагі вылучаюць зону судакранання двух асяроддзяў і асаблівы тып складанай экасістэмы, якая валодае ўласцівасцямі абодвух асяроддзяў. У памежнай сістэме могуць існаваць віды, характэрныя для кожнага з іх, а таксама “ўласныя” віды. Напрыклад, вядома, што памежныя экасістэмы карававых рыфаў і вусцяў рэк не маюць сабе роўных па колькасці жывых арганізмаў на адзінку плошчы. Узлескі, што пераходзяць у нашы, больш складаныя, чым лясы і лугі пясочку, і больш багатыя як вытворцамі (дрэвамі), так і спажывцамі (жывёламі)”. Аналагічнымі прыкметамі валодаюць прамежкавыя соцыя-культурныя сістэмы і, у прыватнасці, транснацыянальныя культуры-цывілізацыі.

Напрыклад, Беларусь разам з Украінай уваходзіць у ментальнае культурна-цывілізацыйнае памежжа, што аб’ядноўвае-раз’ядноўвае еўрапейскую Расію і Заходнюю Еўропу і як бы складае адзін агульны край гэтага памежжа. Выкананне тут айчынай культурнай-цывілізацыйнай камунікацыйных, пасрэдных функцый і найперш функцыі *ментальнай кагерэнцыі* — важная ўмова яе самазахавання і самаразвіцця.

Агульнанацыянальныя ўзаемапранікальныя ментальныя палі Беларусі і Украіны і іх стрыжні — нацыянальныя характары беларусаў і ўкраінцаў праламляюць праз сябе, як праз прызму, рысы ўсходнеславянскага і сярэднееўрапейскага менталітэтаў. “Метрапольныя” і “дыяспарныя” *беларускі і ўкраінскі нацыянальныя характары падобныя між сабою і ўнутранымі характарамі іншых сярэднееўрапейскіх народаў. Іх носьбітам уласціва перш за ўсё гатоўнасць задавальняцца адносным спазнаннем ісціны перад тварам абсалютнай ісціны. Беларусы і ўкраінцы схільныя лічыць, што ўсё існае вырастае ў гэтым свеце. Быт — гэта першацвет!*

Гатоўнасць беларусаў і ўкраінцаў задавальняцца адносным спазнаннем ісціны істотна адрозні-

вае іх ад рускіх. Захапленне рускіх абсалютнымі ісцінамі, частае няўменне і нежаданне адрозніваць абсалютнае ад адноснага, ідэал ад жыцця сталі агульным месцам, збітым выразам. Памагчы рускім на беларускім і ўкраінскім узоры пазбаўіцца ад схільнасці да крайнасцяў, што прынесла ім мноства гістарычных бедаў і да таго падобных шкодных звычак, звесці да мінімуму праявы “негатыўных антыподаў” іх унутранага характару было б культурнай заслугой беларусаў і ўкраінцаў, а яны, вядома, самі не без “ментальнага граху”, пазбаўленне ад якога таксама наўрад ці абдысца без вонкавай духоўнай дапамогі.

Зразумела, ніводзін славянскі нацыянальны характар (і не толькі славянскі) не можа разглядацца як узорны, эталонны. Характары блізкіх ці тэрытарыяльна суседніх народаў здольныя ўзаема карэктаваць і ўзбагачаць адзін аднаго. Менталітэты беларускага, украінскага і рускага народаў як структурныя асновы іх нацыянальных характараў “канфігуруюць” склад усходнеславянскай душы. Таму толькі пасля ўзаемнай карэкцыі яны могуць асэнсоўвацца як духоўныя чыннікі цывілізаванага яднання славянскіх этнасаў, а таксама народаў, што ўцягваюцца ў іх культурны круг.

Такое яднанне паслужыла б пачаткам збліжэння раўнапраўных Еўропы-Расіі (усёй Еўразіі) і Сярэдняй Еўропы на шляху Новаадраджэння.

Пераклад з рускай мовы.

¹ Асобныя грані складнікаў гэтай комплекснай праблемы асвятляліся мной у работах: Шыршов І.Е. Ментальныя асновы художественной культуры // Асновы мастацтва. 1998. № 3; Прогноз рациональной коммуникации культур // “Исламская культура татаро-мусульман Беларуси, Литвы и Польши и ее взаимодействие с белорусской и другими культурами”. Ч. 1. Мн., 1995; Проблемы синтеза восточнославянского и средневропейских менталитетов // Менталитет восточных славян: история, современность перспективы. Материалы научной конференции. Гомель, 1999; Роль категорий “ментальности”, “менталитет”, “национальный характер” в проектировании приоритетных направлений развития белорусского общества // Ментальныя асновы і приорытэтыя напраўлення развіцця абшчэнацыянальнай культуры Рэспублікі Беларусь. Мн., 1999.

Механізмы рацыянальнай камунікацыі культур і іх выбіральных інфармацыйнага абмену даследаваў раней К.Леви-Строс на матэрыяле племянных культур амерыканскіх індзейцаў: “Отношения симметрии между ритуалами и мифами соседних народов” // Леви-Строс К. Первобытное мышление. Москва, 1994.

² Работа апублікавана ў кн.: Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории. Санкт-Петербург, 1995.

³ Тойнби А.Дж. Постигание истории. Москва, 1990. С. 108.

⁴ Катляроў І. Нацыянальныя меншасці Беларусі: забеспячэнне іх правоў // Нацыянальныя меншасці Беларусі. Кн. 1. Канцэптуальныя пытанні развіцця нацыянальных меншасцей Беларусі. Брэст — Мінск — Віцебск, 1996. С. 31.

⁵ Венедикт Р. Психологические типы культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры. Санкт-Петербург, 1997. С. 272.

⁶ Фейблман Д. Типы культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры. Санкт-Петербург, 1997. С. 221.

⁷ Колас Я. Ноч, калі папараць цвіце (фрагмент). Mysl białoruska XX wieku. Filologia, religia, kultura (Antologia). Warszawa, 1998. С. 176.

⁸ Багдановіч М. Беларускае Адраджэнне. Мн., 1996. С. 18–19.

⁹ Цытуецца па: Соколов И. Билл Молиссон о принципах производящих систем // Белорусский климат. 1995. № 2. С. 7.

Сола лаўрэатаў

Ларыса ТАІРАВА

Іх сэрцы перапаўняліся гордасцю і радасным хваляваннем, калі яны ўпершыню выйшлі на сцэну паўночнай Камернай залы Белдзяржфілармоніі. Выйшлі не проста як студэнты Беларускай акадэміі музыкі, дзе яны працягваюць вучыцца, а як сапраўдныя артысты, лаўрэаты некалькіх міжнародных конкурсаў!

Для дамрысткі Вольгі Дубоўскай, мандаліністак Кацярыны Пракопчык і Алены Дзікавіцкай мінулы год быў надзвычай удалы і плённы, таму што ён прынес дзяўчатам шэраг перамог і прэмій на прэстыжных конкурсах у бліжнім і далёкім замежжы. Першай удачай спробай для іх стаў — “Кубак Поўначы” — IV Міжнародны конкурс выканаўцаў на народных інструментах у Чарапаўцы, які адбыўся ў красавіку 2000 года. Сярод мандаліністаў, удзельнікаў гэтага конкурсу, другое і трэцяе месцы заваявалі Кацярына Пракопчык і Алена Дзікавіцкая. Прыемна і тое, што сваім выкананнем Алена Дзікавіцкая настолькі моцна ўразіла члена журы з Германіі Марыяну Гас, што тая зрабіла ёй сапраўды царскі падарунак — мандаліну японскай фірмы “Судзукі”. Мець такі інструмент — заветная мара кожнага музыканта.

Вользе Дубоўскай, каб заваяваць другую прэмію ў выкананні на домры, давялося спаборнічаць больш як з 40 удзельнікамі гэтай намінацыі, і таму калегі Вольгі ставяцца да яе перамогі з асаблівай павагай. Ёй трэба было абысці вялікую колькасць моцных дамрыстаў з Расіі і ўсяго бліжняга замежжа! Вольга ўступіла толькі Сяргею Лукіну — заслужанаму артысту Расіі, канцэртмайстру Дзяржаўнага аркестра народных інструментаў імя Осіпава, уладальніку першай прэміі.

Міжнародны конкурс у Чарапаўцы збірае выключна “народнікаў” — выканаўцаў на народных інструментах і знаходзіцца пад патранажам знакамітага расійскага музыканта Аляксандра Цыганкова. Ён праводзіцца раз у тры гады і з кожным годам набывае ўсё большы аўтарытэт у музычным асяроддзі. Пашыраюцца яго маштабы і геаграфія ўдзельнікаў. Так, у двух апошніх конкурсах дадаліся новыя намінацыі: выкананне на мандаліне і аркестравае дырыжыраванне, прычым дырыжыраванне менавіта аркестрам народных інструментаў. Такого не прадугледжвае ніводны конкурс! Значна растуць прафесіяналізм канкурсантаў, іх колькасць і якасць выканання. Таму ўдзельнічаць у такім спаборніцтве, а тым больш перамагаць лічыцца вельмі прэстыжным.

Прыемна тое, што на апошнім конкурсе сярод замежных удзельнікаў беларускія музыканты атрымалі найбольшую колькасць уз-

нагород. Так, акрамя вышэйназваных беларускіх дамрыстаў і мандаліністаў, Гран-пры конкурсу заваяваў наш малады таленавіты цымбаліст Міхаіл Лявончык (клас дацэнта Т.Сяргеевіч). Першай прэміі ў намінацыі “Ігра на гітары” ўдасцелены вядомы беларускі музыкант Ян Скрыган (клас дацэнта В.Жывалеўскага). Таксама першую прэмію атрымала цымбалістка Кацярына Анохіна (клас прафесара Я.Гладкова). Акардэаніст Ігар Квашэвіч (клас прафесара М.Сеўрукова) заняў трэцяе месца. Амаль адначасова першую прэмію на конкурсе “Класічная спадчына”, які праходзіў у Маскве, заваявала дамрыстка Святлана Плахіна (клас прафесара Г.Асмалоўскай). Сапраўдны зарадак лаўрэатаў...

Што да айчынных мандаліністаў, дык іх перамогу ў Чарапаўцы можна назваць знакавай, бо, папершае, мандалінае выканальніцтва ў Беларусі пачало сваё адраджэнне і развіццё зусім нядаўна, а дакладней — на пачатку 90-ых гадоў, калі была створана Асацыяцыя беларускіх дамрыстаў і мандаліністаў (АБДМ), якую ўзначальвае заслужаная артыстка Беларусі Г.Асмалоўская. У той час нават цяжка было знайсці больш-менш прыстойны інструмент, не кажучы ўжо пра школу мандалінага выканальніцтва. Па-другое, выкананне на мандаліне пачало існаваць у чарапавецкім спаборніцтве як раздзел толькі з трэцяга па ліку конкурсу. Ён адбыўся ў 1997 годзе, і тады беларуская мандаліністка Наталля Змітровіч была адзначана дыпламам. І вось на апошнім конкурсе нашы мандаліністкі ўзняліся амаль на самую высокую прыступку п’едэсталя. Гэта сведчыць пра вялікія поспехі беларускай школы мандалінага выканальніцтва. І ў гэтым, безумоўна, заслуга нашага вядомага выканаўцы і педагога, дамрыста і мандалініста Мікалая Марэцкага, а таксама ўсёй АБДМ.

Здавалася б, пасля такіх прэстыжных прэмій можна было б і перадыхнуць. Аднак для Кацярыны Пракопчык і Алены Дзікавіцкай гэта была не мяжа. Яны не жадалі спыняцца на дасягнутым. Дзяўчаты імкнуліся паспрабаваць свае сілы ў іншым музычным асяроддзі, на мандалінным конкурсе ў Італіі.

Досыць часта нашы памкненні і мары застаюцца нерэалізаванымі. Часам не хапае волі, настойлівасці, смеласці, а то і проста сродкаў, каб ажыццявіць задуманае... Але дзяўчаты былі настойлівымі. У пачатку верасня мінулага года Кацярына з Аленай адправіліся ў Італію (гарады Ферара і Балонія) на конкурс мандаліністаў імя Рафаэле Калачэ. Завяўшаць нязведаны свет трэба было за свае сродкі, таму што не знайшлося нікога, хто б мог прафінаansaваць такі праект. Кацярына прызналася, што ў гэтым ёй дапамог муж, Ян Скрыган, таленавіты гітарыст, лаўрэат міжна-

родных конкурсаў, пра якога мы згадвалі вышэй. Алене дапамаглі бацькі — дыпламаваныя музыканты з Кобрына (маці Алены добра валодае акардэонам, бацька іграе на баяне).

Конкурс мандаліністаў імя Рафаэле Калачэ ў Італіі больш “малады”, чым конкурс у Чарапаўцы. Ён быў наладжаны Федэрацыяй мандаліністаў Італіі (ФМІ) у рамках Еўрапейскага кангрэса гітарнай і мандалінай музыкі. Конкурс больш вузкі па свайму напрамку. У ім удзельнічалі выключна мандаліністы з розных краін (Італіі, Францыі, Швейцарыі, Галандыі і інш.), прычым іграць яны маглі не толькі на мандаліне, але і на тэсітурных разнавіднасцях інструмента. Напрыклад, трэцяе месца заняў музыкант з Францыі, які аднолькава добра валодае і мандалінай, і мандолай (гэта крыху большы за мандаліну інструмент, яе разнавіднасць, накітаваны басовай домрай). Такіх інструментаў у Беларусі яшчэ ніхто не бачыў, тым больш ніхто на іх не іграў.

Вынік конкурсу літаральна ашаламіў як удзельнікаў і членаў журы, так і саміх пераможцаў. Дзве прэміі (першая і другая) былі прысуджаны нашым, беларускім мандаліністам! Другую прэмію атрымала Алена Дзікавіцкая. А першае месца заняла Кацярына Пракопчык. У якасці прыза ёй быў уручаны цудоўны інструмент — мандаліна фірмы “Р.Калачэ”. Вось вам і невядомая Беларусь! Упэўнена, што большасць прысутных на конкурсе ў Італіі нават не чулі-не ведалі пра нашу краіну нічога, пакуль не паслухалі цудоўную ігру нашых мандаліністак. Потым былі гастролі па Італіі. Нялішне дадаць, што прызначэнне журы і публікі адна з дзяўчат завяўвала іграй на інструменце, які зрабіў наш, беларускі майстар Уладзімір Дашко. Аказваецца, ёсць у нас свае “страдывары” і “гварнеры”! Хоць бы крыху ім дзяржаўнай увагі і падтрымкі...

Дарчы, пра дзяржаўную ўвагу. Калі я чую пра выдатныя поспехі айчынных выканаўцаў на міжнародных конкурсах, дык чамусьці заўсёды згадваю нашых спартсменаў. Іх поспехі на Алімпіядах-2000 шчодрата падтрыманы дзяржавай (шматтысячныя прэміі, перспектыва атрымання кватэры ў прэстыжным раёне і інш.). І гэта вельмі добра, што дзяржава клапаціцца пра сваіх вядомых суайчыннікаў, бо яны — наш нацыянальны гонар, наша багацце.

А музыканты? Хіба яны не наш гонар, не наша багацце? Чым жа яны горшыя за спартсменаў? Так, як і спартсмены, яны адстойваюць за мяжой у цяжкай барацьбе нацыянальны прэстыж. Дык чаму за свае выдатныя поспехі не маюць нічога? Прадбачу прызначэнне сваіх апанентаў на конт таго, што Алімпіяду нельга параўноўваць з міжнародным конкурсам. Так, па маштабу гэты падзеі, мабыць, у нечым розныя, але па інтэлектуальных і фізічных затратах, па значнасці ўкладу іх удзельнікаў у агульнанацыянальную скарбніцу — аднолькавыя. І, на мой погляд, дзяржава павінна ставіцца да музыкантаў аднаведна. На радзіме лаўрэатаў чакала больш чым сціплая “ўзнагарода” — дадатковая выплата ў памеры стыпендыі (?). І гэта ўсё, на што была здольная Акадэмія

музыкі, дзе зарплата выкладчыкаў, якія рыхтуюць лаўрэатаў, не нашмат перавышае студэнцкую стыпендыю.

Тым не менш цудоўнай узнагародай для Алены, Кацярыны і Вольгі было тое, што іх з нецярплівасцю чакалі сябры, калегі і, вядома, зацікаўленыя слухачы. Нездарма Камерная зала Белдзяржфілармоніі ў той памятны вечар ледзь умяшчалася ўсіх жадаючых.

Тое, што мы пачулі, было цудам. Не верылася, што на мандаліне можна так дзівосна іграць. Уявіце сабе: выходзіць на сцэну артыст з маленькім інструментам — мандалінай, выходзіць без акампаніятара, і мандаліна пачынае гучаць, нібы аркестр. Кожны голас выяўляецца без усялякіх перашкод, асобна, пры дапамозе разнастайнай штрыхавой палітры (напрыклад, адначасовае спалучэнне трэмала і піцыката). І ўсе галасы зліваюцца ў адзінае шматгалоснае палатно. Кранаюць чысціня, празрыстасць, дакладнасць кожнай меладыйнай лініі. Асабіста мяне ўразілі аб’ёмнасць, паўната і шчыльнасць гучання, што, здавалася, не характэрна для мандаліны. Каб здабыць столькі гуку з маленькага інструмента, трэба мець неверагоднае майстэрства! Адметнае валоданне ўсімі даступнымі сродкамі і прыёмамі ігры, якія толькі магчыма ўжыць на мандаліне, і ўменне падпарадкаваць усё гэта музычнаму сэнсу, узнялі нашых мандаліністак на самы высокі ўзровень прафесіяналізму. Такого майстэрства айчынная школа дасягнула літаральна за некалькі гадоў.

Заўважым, што ўвесь канцэрт быў выключна сольны, без удзелу канцэртмайстраў. Прычына — адпаведны рэпертуар, цалкам падабраны з твораў шматгалоснай, шматслойнай фактуры. Рэпертуар арыгінальны і зусім невядомы беларускаму слухачу. Перш за ўсё гэта цудоўныя па меладызму Прэлюдыі для мандаліны сола № 5 і № 2 Рафаэле Калачэ, якія Алена і Кацярына выконвалі паасобку. Неверагодна складаныя па музычнай мове і ўспрымання твораў сучаснага кампазітара-мандалініста японскага паходжання Такашы Ошы “Фантазія” і “Se-I-Doh” (што ў перакладзе азначае — “Чайная цырымонія”) былі выкананы з неверагоднай лёгкасцю і элегантнасцю. Большасць твораў на канцэрце гучала ўпершыню. Напрыклад, імя сучаснага кампазітара Марло Штрауса мы дагэтуль чуць не маглі, тым больш былі прыемна здзіўлены навізнай і свежасцю яго твораў: “Медытацыю” і “Танец” з цыкла “Афарызмы” выконвала Вольга Дубоўская, бліскучую “Мілонгу” ў рытме танга з густам падала Алена Дзікавіцкая. Маляўніча і ёмка была прадстаўлена Кацярынай Пракопчык “Канцэртная прэлюдыя” Л.Фантазіі.

У параўнанні з мандалінай гук домры ў руках Мікалая Марэцкага вылучаўся больш моцным, глыбокім, амаль альтовым тэмбрам. Каб паказаць слухачам бязмежныя магчымасці інструмента, вядомы артыст на гэты раз падрыхтаваў некалькі



Мікалай Марэцкі са сваёй вучаніцай Вольгай Дубоўскай, лаўрэатам міжнароднага конкурсу ў Чарапаўцы (II прэмія).

Кацярына Пракопчык, лаўрэат першай прэміі міжнароднага конкурсу ў Італіі, з новай мандалінай фірмы “Р.Калачэ”.





Марыяна Гас, член журы конкурсу "Кубак Поўначы", і Алена Дзікавіцкая (Беларусь), лаўрэат міжнароднага конкурсу ў Чарапаўцы (III прэмія), з новай мандалінай фірмы "Судзукі".

новых складаных твораў — уласных пералажэнняў для домры-сола. Ён першы, хто адважыўся ажыццявіць такі эксперымент — выканаць на домры "Інтрадукцыю і варыяцыі" Н.Паганіні на тэмы оперы Паізіела "Цудоўная млынарыха" і Чакопу І.С.Баха з Сюіты рэ мінор.

Шырокае выкарыстанне мандаліны ў самых розных ансамблевых спалучэннях добра адлюстравалі дуэты мандаліністаў. Дзве часткі з санаты П.Фукеці прагучалі ў выкананні В.Дубоўскай і М.Марэцкага. Цудоўны "Перуанскі нальс" кампазітара Д.Ланфіеста прапанаваў К.Пракопчык і А.Дзікавіцкая. Завяршылі канцэрт "Шанхайскі сувенір" Р.Калачэ і "Тарантала" Э.Мецакапа, якія выканалі ўсе ўдзельнікі вечарыны (квартэт мандаліністаў).

Трэба адзначыць, што ўсе лаўрэаты — удзельнікі канцэрта — вучаніцы М.Марэцкага. І адразу пасля конкурсу па ініцыятыве і пры дапамозе свайго настаўніка яны актыўна ўключыліся ў

канцэртнае жыццё краіны. Разам з Марэцкім Алена, Вольга і Кацярына ажыццявілі гастрольнае турне па гарадах Беларусі і Расіі. Віцебск, Магілёў, Гомель, гарады "залатога калёца" Расіі — такі гастрольны маршрут нашых музыкантаў. Як сапраўдны артыст і педагог, Мікалай Мікалаевіч імкнецца перадаць свой багаты вопыт творчай моладзі. Але самае галоўнае — уласнай творчай дзейнасцю ён вучыць іх быць патрэбнымі грамадству, аддаваць свой талент людзям.

Цікава, што гэты канцэрт адкрывае цыкл тэматычных вечарын пад агульнай назвай "Іграюць лаўрэаты Міжнароднага конкурсу "Кубак Поўначы". Ініцыятарам, арганізатарам і непасрэдным удзельнікам такога буйнога мерапрыемства з'яўляецца Мікалай Марэцкі, які, дарчы, быў у складзе журы апошняга конкурсу "Кубак Поўначы". У наступных канцэртах ён плануе выступленні лаўрэатаў гэтага конкурсу з Беларусі, а таксама блізкага і далёкага замежжа. І мы з нецярплівацю будзем чакаць новых творчых здзяйсненняў і новых сустрэч з цікавым майстрам і яго вучнямі.

Выяўленчае мастацтва

СЛОВА ПРА КАЛЭГУ

Фінішная прамая

Уладзімір РЫНКЕВІЧ

У адрозненне ад спартыўнай тэрміналогіі, дзе пад словам "фініш" разумеецца яркае кароткае імгненне, у якім сканцэнтраваны дзея перамогі ўсе апошнія сілы стаера, "фінішная прамая" ў навуцы — перыяд прафесійнай сталасці вучонага, найбольш плённы, свядомы этап яго дзейнасці, які наступае пасля доўгіх хістанняў і пошукаў у вызначэнні сваіх навуковых інтарэсаў, з набыццём асабістага стылю і метаду даследавання.

Абарона дысертаций "Мастацкае жыццё Беларусі 1917–1932 гг. Плакат, часопісная і газетная графіка" (1997) была для Людмілы Дзмітрыеўны Налівайкі важнай, можна сказаць, знакавай вяхой жыцця. Ужо не ў юнацкія гады было распачата і завершана гэтае мастацтвазнаўчае даследаванне. Як апанент я ўважліва вывучыў працу — і не мог не заўважыць, якая была яна багатая на дакладны факталагічны матэрыял з фондаў дзесяткаў архіваў і музеяў Беларусі, Расіі, Літвы, Фінляндыі: даты, лічбы, імёны, назвы перыядычных выданняў... Эмпірычнага матэрыялу хапіла б як мінімум на дзве кандыдацкія. Гэта было не вельмі характэрна для мастацтвазнаўчай працы і надавала даследаванню нейкі асаблівы, гістарычны характар, што, зразумела, было не выпадковым.

Жыццёвыя абставіны Людмілы Налівайкі складаліся так, што раней ці пазней яна мусіла прыйсці да навуковай дзейнасці. Расла Людміла сярод кніг. Бацька Дзмітрый Іванавіч — гісторык па спецыяльнасці, старэйшая сястра Лідзія Дзмітрыеўна пайшла па бацькавай сцяжынке: стала кандыдатам гістарычных навук, дацэнтам Політэхнічнай акадэміі.

"Кнігі з хатняй бібліятэкі мелі свой штамп: "Д.І.Налівайка". Самымі цікавымі для мяне былі кнігі па археалогіі і мастацтву. Запомніліся малюнкi мастака В.Гразнова пра Каложу...

На мастацка-графічным факультэце Віцебскага педінстытута да мяне добра ставілася выкладчыца па гісторыі мастацтва Ала Яфімаўна Місюк, якая ўжо потым скончыла аспірантуру пры ІМЭФ АН БССР і працавала ў сектары выяўленчага мастацтва"... (З аўтабіяграфічных нататкаў Л.Налівайкі.)

Погляды на мастацтва фарміраваліся пад уплывам знаёмства з Аляксеем Карпюком (стрыечным братам бацькі, старшынёй Гродзенскага аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі), Васілём Быкавым, які неаднойчы бываў у майстэрні Людмілы Дзмітрыеўны, Віталем Цвіркам, з якім разам хадзілі на эцюды, творчымі работнікамі абласнога драмтэатра імя А.С.Пушкіна і мастацкага камбіната, дзе Л.Налівайка працавала мастаком-манументалістам. Яе "настойнай" газетай быў "ЛіМ", а ўлюбёным месцам баўлення часу — бібліятэка імя Я.Карскага.

У лёсе кожнага чалавека ёсць павароты, якія істотна змяняюць формулу жыцця. У Л.Налівайкі такой вызначальнай падзеяй быў пераезд у сярдзіне 1970-ых у Мінск.

"Паступіла на працу мастаком у аддзел археалогіі Інстытута гісторыі Акадэміі навук. Дзейнасць побач з Міхасём Ткачовым, знаёмства з Зянонам Пазняком, Міхасём Чарняўскім, Вольгай Ляўко, Пятром Лысенкам спрацавала як спружына. Я ўпэўнілася, што таксама буду "ка-

паць" свой культурны слой". (З аўтабіяграфічных нататкаў.)

Неўзабаве Людміла Дзмітрыеўна паступіла ў завочную аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР. Так яна трапіла ў сектар выяўленчага мастацтва, дзе ўжо працавалі, цяпер дактары мастацтвазнаўства, Леанід Дробаў (які адкрыў для Л.Налівайкі беларускае мастацтва XIX ст.), Віктар Шматаў, Яўген Сахута. Тады і была вызначана асноўная тэма яе даследавання: мастацкае жыццё Беларусі 1920-ых гадоў, зразумела, у катэксце "барацьбы за сацыялістычны рэалізм". Кіраваў навуковай працай Станіслаў Віктаравіч Марцэлеў — вельмі патрабавальны чалавек, на той час дырэктар ІМЭФ АН БССР.

Навука захапіла Людмілу цалкам: карпатлівая праца ў архівах, бібліятэках, музеях, падрыхтоўка публікацый, выступленні на навуковых канферэнцыях, удзел у фундаментальнай працы інстытута — падрыхтоўцы шасцітомніка "Гісторыя беларускага мастацтва", які быў адзначаны дзяржпрэміяй. За два з паловай дзесяцігоддзі навуковай дзейнасці было выдадзена больш за 120 публікацый: артыкулы, даклады, брашуры. Штодзённая праца часам асвятлялася цікавымі знаходкамі, адкрыццямі (дзякуючы Людміле Налівайцы ўпершыню ў беларускай энцыклапедыі з'явіліся імёны мастакоў П.М.Гуткоўскага і Г.Я.Змудзінскага).

Але самым важным адкрыццём было ўваскарашэнне імя і ўвядзенне ў навуковы ўжытак матэрыялаў пра творчасць мастака 1920-ых гадоў А.Ахолы-Вало. Да нядаўняга часу, акрамя малюнкаў у газетах і часопісах 1920-ых гадоў, падпісаных "А.Вало", у беларускім мастацтвазнаўстве пра яго нічога не было вядома. Аднойчы ў поле зроку Л.Налівайкі трапіла невялічкая газетная нататка пра выставу ў Адэсе, на якой сярод іншых экспанаваліся творы мастака Ахолы-Вало — студэнта Адэскага мастацкага інстытута ў 1924–1926 гг. Узнікла здагадка: "Ці гэта не той самы Вало?" Даследчыца пацягнула за нітачку, і высветлілася: так і ёсць. Больш за тое: мастак цяпер жыве ў Фінляндыі. Напісала яму ліст і адаслала ў падарунак чацвёрты том Гісторыі беларускага мастацтва, дзе была змешчана інфармацыя пра яго. Завязаліся кантакты, а потым была радасная сустрэча з чалавекам — равеснікам стагоддзя, жывым сведкам нашай гісторыі.

"Ляцела ў Фінляндыю якраз у дзень жніўняскага пучку 1991 года. Страшна было бачыць, як у напрамку Ленінграда рухаліся калоны танкаў...

Шмат часу праводзілі ў размовах. Слухала і не магла не здзіўляцца цікаваму, поўнаму драматызму лёсу мастака, гістарычным фактам часоў рэвалюцыі, пра якія нам у Беларусі нічога не вядома.

Па яго просьбе дапамагала ў напісанні ліста да прэзідэнта Гарбачова з праектам (даўняй май) стварэння "ячэйкі новага, беззаганнага грамадства": выдаткавання матэрыяльных сродкаў і вызначэння вострава на Чорным моры для пабудовы "горада сонца", дзе будуць выходзіць дзеці без бацькоў". (З аўтабіяграфічных нататкаў.)

2 "Мастацтва" № 2

У дзеяностагадовым сівабародым, але з жывымі прамяністымі вачыма ("вало" — па-фінску "прамень") старым цяжка было ўбачыць маладога чырвонаармейца Першай коннай арміі, які пасля ранення ў баях застаўся ў Віцебску. Невярогодна, але гэта сапраўды быў той самы чалавек, які ў 1925 годзе "запусціў" у космас шасцяроху, а ў 60-ых, пры сустрэчы, падараваў гэты малюнак Юрыю Гагарыну; той, хто па рэкамендацыі Н.К.Крупскай распрацоўваў архітэктурныя практычныя ўстаноў для новага, сацыялістычнага жыцця; той самы патомны камуніст (яго бацька бачыў Леніна), які ў 1932 годзе быў вымушаны эміграваць у Фінляндыю, ратуючыся ад сталінскіх рэпрэсій...

У 1995 Ахола-Вало прыязджаў у Беларусь. Быў у Віцебску, дзе калісьці вучыўся ў Ю.Пэна і С.Юдовіна. У Мінску разам з Людмілай Дзмітрыеўнай наведаў многія вядомыя мясціны, сустрэкаўся са студэнцкай моладдзю ў Акадэміі мастацтваў, Беларускай політэхнічнай акадэміі, Беларускай універсітэце культуры, ды яшчэ шмат было цікавых сустрэч. Многае яго ўражвала і здзіўляла. Але, здаецца, мастак так і не змог зразумець, чаму грукаюць і рыпюць дзверы ў нашых грамадскіх установах, чаму такія неадгледжаныя дарогі і чаму тут, у горадзе яго юнацтва, не скапіліся абедзвяма рукамі за праект "горада сонца" (пад які ў Фінляндыі былі выдзелены сродкі, але ён адмовіўся). І яшчэ сотні "чаму" засталіся без адказаў... Ахола-Вало памёр на 97-ым годзе жыцця.

Ёсць у Людмілы Дзмітрыеўны блізкае да мастацтвазнаўства захапленне — драматургія. Некаторыя з яе твораў апублікаваны ("Скрыжалі спадчыны", 1996). Героі яе п'ес — і рэальныя гістарычныя асобы (І.Рэпін, Ю.Пэн), і абагульненыя вобразы-тыпажы (крамлёвец, чырвонаармеец, лірнік). Можа, гэта "рэцыдыў" працы ў тэатры ў маладыя гады? А можа, вобразныя фантазіі і асацыяцыі, якія ўзнікаюць падчас работы з сухімі дакументамі і не знаходзяць выйсця ў навуковых працах?

"...У драматургіі маё імя становіцца Айка (па-фінску — "час"). Тое, што я даследую гісторыю і мастацтва, не магло не перайсці ў творы драмы. "Конь у чырвоным паліто" — п'еса пра Віцебск 20-ых гадоў. Давала чытаць віцэбчанам... Усцешвае, што самае выйгрышнае месца перайшло ў спектакль "Шагал". Мяркую набраць на кам'ютэры ўсе мае творы, зрабіць да іх малюнкi і выдаць у трох экзэмплярах. Так я бачу сэнс свайго "горняга" шляху."

...Я выйшла на фінішную прамую. Хачу апрацаваць вялікі сабраны матэрыял і апублікаваць тры манаграфіі: "Мастацкае жыццё Беларусі (1917–1932)", "Беларускі рэвалюцыйны плакат" і "Прамяністыя" — пра часопісную графіку мастакоў суполкі 1920-ых гадоў "Прамень". (З аўтабіяграфічных нататкаў.)

Зараз Людміла Налівайка працуе вядучым навуковым супрацоўнікам Нацыянальнага мастацкага музея, сярод такіх самых, як і яна сама, адданых сваёй справе даследчыкаў беларускага мастацтва. Дык няхай яе фінішная прамая будзе плёнай і прадоўжыцца шмат гадоў.

Супраць цячэння

Андрэй АХМЕТШЫН

Рэжысёр Віргінія Тарнаўскайтэ на сцэне Беларускага маладзёжнага тэатра рэпэціравала спектакль пад назвай “Па цячэнню” паводле аднайменнай п’есы Франца Тэадора Чокара. Але ж урэшце выбрала іншую назву — “Раскоша грахоў нашых”. Чаму?

Аўстрыйскі пісьменнік, аўтар знакамітых драматычных твораў “З лістапада 1918” (1936 г.), “Генерал Госпада” (1939 г.), рамана “Ключ ад бездані” (1955 г.), прапануе героям сваёй п’есы “Па цячэнню” адправіцца ў невялікае падарожжа. Рака, па якой давадзецца плыць, называецца Мяшчанства. Краіна, дзе яна працякае, мае назву Краіна Падману. Моцная плынь нясе лодку ў Акіян Бездухоўнасці. Дзіўныя ўмовы гульні, хіба не так?

Але выбар зроблены. Мастакі Арнольд Хількевіч і Волга Грыцаева змяшчаюць герояў “трагічнага фарса” ў шыкоўны заможны асабняк. Тут жыве актрыса. На сценах — карціны ў стылі мадэрн. Лесвіца, што бліскае бронзай, вядзе ў спальню гаспадароў. Пазалочаныя падлакотнікі крэслаў ствараюць атмасферу камфорту. Бадай, насельнікам гэтага дома няма больш пра што марыць, няма чаго жадаць. Усё ў іх ёсць. Яны стварылі навокал сябе ўтульны сусвет, адбітак іх душэўнага настрою, — і адчуваюць сябе ў жыцці на вышнім становішча.

Плынь існавання цячэ няспешна. Нават сваячка з хворымі нервамі (Э.Сакура) не перашкаджае гаспадыні (Г.Чарнабаева) атрымліваць асалоду ад камфорту і панаваць над легкадумным мужам (С.Журавель). Нечаканае з’яўленне былога Сябра сям’і (А.Шароў) і новага суседа (Д. Пусцільнік) не парушыць раз і назаўсёды ўсталяванага ў доме парадку. Іх візіты натуральна ўвільваюцца ў мяккае, павольнае цячэнне падзей і прыемна дапоўняць яго невялікімі ўсплёскамі хвалі.

Але... калі табе шаснаццаць гадоў і ты яшчэ падлетак: адначасова дзяўчына і жанчына? (У ролі дачкі актрысы, Эдзіт, Т.Новік.) Ты змагаешся з прышчыкамі на ілбе і закрываеш твар доўгай грыўкай. Раскошныя сукенкі маці выклікаюць у цябе агіду, таму ты апранаешся як вулічны хлопчык. Абвострана адчуваеш падман і фальш, якімі прасякнута амаль кожнае слова бацькоў. Як ты будзеш адчуваць сябе, сядзячы ў раскошным пазалочаным крэсле?

Бацьку завуць Грэгар. Проста Грэгар. Ды толькі ён не родны бацька Эдзіт, а айчым. І на гэтай падставе не абмяжоўвае сябе вузямі прыстойнасці, калі звяртаецца да падчаркі. У акцёра Сяргея

Жураўля (пасля ўдзелу ў спектаклях “Тойбеле і яе дэман”, “Што такое каханне?” у Маладзёжным тэатры, “Чаравікі на тоўстай падэшве”, “Дотык” у атрэпрызах) склалася своеасаблівае амплуа — вельмі закамплікаванага чалавека, які ўсімі сіламі імкнецца ад гэтых комплексаў пазбавіцца. Практычна ўсе героі, якіх С.Журавель іграе сёння, — людзі з вольнымі манерамі, палкія, сексуальна раскаваныя і агрэсіўныя. Яны самасцвярджаюцца праз экстравагантныя паводзіны. Яны гарачыя ды калі “выпускаюць пару”, здзіўлена, са “шклянымі” вачыма пытаюцца: “Што ж я нарабіў?”. Грэгар — не выключэнне. Яго трэба было б проста назваць амаральным чалавекам. Ён дамагаецца ад сваёй падчаркі жаночага кахання.

Куды схавацца Эдзіт ад заляцанняў айчыма? Пад заступніцтва маці? Але рэспектабельная Герда здольная толькі... раўнаваць свайго мужа да дачкі. У выкананні Галіны Чарнабаевай Герда — звычайная жанчына. Выбухі ганарыстасці — вынік “шкоднай” прафесіі — у паводзінах актрысы-маці здараюцца толькі эпізодычна. А ў астатнім “зорка сцэны” падобная на звычайную гаспадыню дому, якая пільна ахоўвае свой хатні агмень. Герда ні ў чым не вінаватая. Яна прагне жаночага шчасця, і пакуты дачкі яе не хваляюць.

Адзіны больш-менш нармальны чалавек у сям’і, на думку дзяўчыны, — ле звар’яцелая цётка. Нармальны ў тым сэнсе, што з ёй можна паразмаўляць, параіцца, ёй можна даверыць тайну. І хоць Марфа таксама “плыве па цячэнню”, — яна алкагалічка, — яе жыццё, лёс (былой прыгажуні, абаяльнай свецкай паненкі) выкрываюць хісткасць, нетрываласць каштоўнасцей, якімі жыве добрапрыстойны а выгляду дом. Гэткіх Марф з нязграбнымі, недарэчнымі манерамі, прыхільнасцю да бутэлькі, глыбакадумнасцю “на п’яную галаву” было сыграны на тэатральных сцэнах нямала. Уражвае іншае. Актрыса Эвеліна Сакура шчыра спачувае сваёй гераіні, цесна жываецца з ёю і выклікае спагаду да хворай жанчыны ў гледачоў.

Аўтар спачувае Эдзіт і відавочна не жадае рабіць дзяўчыну ахвярай страсцей, якія кіпяць пад дахам прыстойнага дома. Здаецца, Эдзіт мусіць саступіць айчыму, прыняць агульныя ўмовы гульні па правілах падману і, страціўшы цнатлівасць, рушыць у плыні жыцця. Але ў доме выпадкова з’яўляецца малады сусед, Герберт, адзінокі рамантык і філосаф. Пазнаёміўшыся з ім, Эдзіт упершыню спрабуе выйсці з замкнёнага кола, вырвацца з палону цяжкай атмасферы дому, пераадолець страх перад айчыма. Галантны джэнтльмен у выкананні акцёра Дамітрыя Пусцільніка размаўляе з прыбалтыйскім акцэнтам. Акцёр кожнае слова напаўняе энергіяй і сэнсам, разумеючы, што менавіта ягоны персанаж робіцца каталізатарам печальных падзей, якія прыводзяць да вывалення



Эдзіт ад маральнай несвабоды. Дзяўчына адчувае прыхільнасць Герберта і знаходзіць у сабе сілы сказаць “не” свету падману.

Ці дасягае спектакль той мэты, якую паставіў аўтар драматычнага твора? Ці становіцца выбар дзяўчыны кульмінацыйнай драматычнага дзеяння? І так, і... не. Кульмінацыйны маналог Эдзіт гучыць вельмі эмацыянальна. Аднак спружына драматычнай дзеі не спрацоўвае на поўную моц. Чаму?

У горадзе — свята. Карнавал. Зіхацяць успышкі феерверку. Грэгар і Герда таксама наладжваюць у сваім доме маскаррад. Запрашаюць суседа, запрашаюць і былога сябра сям’і. У кульмінацыйны момант маскарраду на бліскучую лесвіцу ўздымаецца гаспадар дома ў экстравагантнай вопратцы Зеўса і снявае оду... “раскошы грахоў нашых”. Маўляў, яны — грахі — складаюць аснову нашага існавання. Мастакі спектакля з такой фантазіяй падышлі да стварэння неверагоднага маскарраднага адзення, акцёр С.Журавель уклаў у свой маналог такую моц пераканання, што галоўны момант сцэны маскарраду пераўтварыўся ў... кульмінацыю ўсяго спектакля! Гледачы спачат-

ку смяюцца, а потым, калі акцёр пачынае гаварыць сур’ёзна, пранікнёна ўслухоўваюцца ў ягоную прамову. Праз некалькі хвілін супраць Грэгара выступіць Эдзіт! Дзяўчына пойдзе з гэтага дома. Але яе маналог, па вядомых прычынах, будзе выглядаць менш эфектна, менш значна, чым трыумф спрактыкаванага акцёра.

Такім чынам, “раскоша грахоў нашых” у спектаклі перамагае? Прынамсі, паглядзеўшы спектакль, задумацца ёсць над чым. Няхай, на першы погляд, Грэгар і атрымаў перамогу. Але на самай справе ён прайграў. Выбар Эдзіт усё змяняе. Дзяўчына зразумела, што словы “жыць па сумленню” маюць адвечную каштоўнасць.

Фота з архіва тэатра.

Т.Новік (Эдзіт),
Д.Пусцільнік
(Герберт).

Э.Сакура (Марфа),
А.Шароў
(Сябра сям’і).



А.Шароў
(Сябра сям’і).



Тэатр

Юрый Фейгін: “Маёй акцёрскай душы 32 гады”

Акцёр Гомельскага абласнога драматычнага тэатра Юрый Фейгін — асоба адметная: ён зусім непадобны да сваіх калег. Ягоны талент асаблівы і рэдкі. Пры надзвычай рэспектабельным выглядзе — камедыйны дар, звышнатуральнасць паводзін у любым вобразе. Яго немагчыма не запомніць, нават у невялікім эпізодзе ён прыцягвае да сябе ўвагу. Здаецца, Юрый дасканаліць кожны свой выхад на сцэну. Што б ні сыграў, прымусяць усміхнуцца, зразумець героя, паспачуваць яму. Іграе шмат. Улюбёнец публікі.

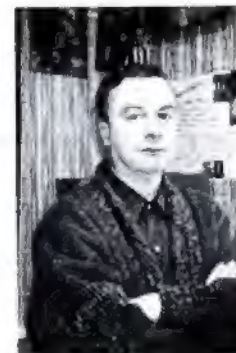
З пытаннямі да яго звярнулася актрыса і загадчык літаратурнай часткі Гомельскага тэатра Людміла Алешчанка.

— Юрый, адпаведна афарызму “Мінулае — гэта толькі пралог”, на колькі гадоў пачувае сябе твая акцёрская душа?

— Мая акцёрская душа, бывае, пачувае сябе па-рознаму. Здараецца — на сто гадоў, здараецца — на дваццаць. Гэта залежыць ад шматлікіх прычын, асабліва ад унутраных абставін у тэатры, ад атмасферы ў сям’і і нават ад падзей, якія адбываюцца ў грамадстве. Цяпер маёй акцёрскай душы... 32 гады.

— Нагадай, калі ласка, хто быў тваім майстрам, настаўнікам у прафесіі?

— Я згадваю з асаблівай удзячнасцю Уладзіміра Андрэевіча Маланкіна і Веру Паўлаўну Рэдліх. І шчаслівы, што яны хоць нядоўга, але вучылі мяне прафесіі. Вельмі шаную і



Юрый Фейгін.

п'яшчотна люблю сваіх настаўнікаў-майстроў Лідзію Манакову, Андрэя Андрасіка, Юрыя Сідарава, Іллю Кургана.

— У наш жорсткі час, калі кумірамі натоўпу становяцца моцныя асобы, ты ва ўсіх ролях вылучаеш безабароннасць, п'яшчотнасць, кранальнасць, непрыстасаванасць да жыцця сваіх герояў. Як гэта ў цябе атрымліваецца?



— Цяжка адказаць. Думаю, што гэта мала залежыць ад мяне. Больш, напэўна, ад бацькоў, ад продкаў, ад выхавання, урэшце ад Бога.

— Як актрысе і тваёй партнёрцы, мне вельмі падабаецца твая цудоўная ўласцівасць — у самых напружаных моманты рэпетыцыі, калі наспявае сварка, або на гастролях, калі больш няма моцы іграць... соты спектакль, ты адным словам або смешным выразам твару раптам усіх супакойваеш, усе пачынаюць смяяцца — светла і з палёгкай. Як гэта табе ўдаецца?



"Карнавал Параклета" М.Яўрзінава.

"Дванаццатая ноч, або Як паждаеце" У.Шэкспіра.

"Пацалуўце мяне, Генры!" Ф.Саган.

— Як гэта мне ўдаецца, не ведаю. Магчыма, і хутчэй за ўсё, гэта рэакцыя майго арганізма, характару на тое негатыўнае, што адбываецца ў канкрэтны момант, рэакцыя на непрыемнасць, на небяспеку. Лепш няхай калегі смяюцца, чым сумуюць і пакутуюць.

— Згадай, калі ласка, самы смешны эпізод з нашага доўгага гастрольнага жыцця.

— Смешных эпізодаў было вельмі многа, але ж адзін смешны і недарэчны чамусьці запомніўся. Падчас спектакля, у антракце, я паспачаўся з калегам. Ён вельмі пакрыўдзіўся на мяне і сказаў, што, калі не дарую ягонага ўчынку, ён зараз жа пойдзе з тэатра і нават не дайграе спектакля. Я адчуваў, што маю рацыю, таму з ім не пагаджаўся. Ён імгненна пераапануўся і пайшоў з тэатра. Добра, што ў другой дзеі ў яго не было тэксту. Мы былі занятыя ў пантэмімічных сцэнах.

— Мне вельмі падабаецца твая канцэртная мініяцюра "Парад на Чырвонай плошчы". Дзіву даюся, як гэта адзін чалавек можа паказаць цэлы натоўп ваенных. У цябе няма намеру выступаць з канцэртнымі нумарамі?

— Кожны мусіць займацца тым, што можа рабіць добра. Я драматычны актёр, а ўсё астатняе — гэта хобі, ад настрою.

— З табой з задавальненнем працуюць многія рэжысёры. Лідзія Манакова, Валерый Ра-



ейскі заўсёды займаюць цябе ў сваіх спектаклях. Вывіч іх рэжысёрскі почырк.

— Рабіць гэта, думаю, не мае сэнсу. Яны вельмі розныя людзі і непадобныя рэжысёры. Я вельмі рады, што лёс падараваў мне сустрэчу з імі. І шчаслівы, што яны займаюць мяне ў сваіх спектаклях. А галоўнае, бадай, тое, што яны сціплыя, тактоўныя, далікатныя мастакі, любяць, цэняць, паважаюць актёра, разумеюць важнасць, унікальнасць нашай прафесіі, меру яе рызыкі.

Пераклад з рускай мовы. Фота А.Спрычана і У.Ткачэкі.

"Слухаць сэрца і словы аўтара..."

Марына БАРТНІЦКАЯ

Больш за дваццаць гадоў таму сусветны кінематограф вітаў з'яўленне чарговай кінастужкі Інгмара Бергмана "Восеньская саната". Чарговай і апошняй, калі не лічыць тэлевізійнага фільма "Фанні і Аляксандр", створанага ў 1983 годзе.

З'яўленне прозвішча Бергмана на афішы Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы (спектакль "Восеньская саната" на Малой сцэне ў пастаноўцы Уладзіміра Савіцкага) Мастацкай радай тэатра было сустрэта даволі стрымана, насцярожана, з пэўнай доляй недаверу. (Дарэчы, гэтак жа, як калісьці крытыка ўспрымала першыя фільмы Бергмана...)

На самай справе Бергман — рэжысёр тэатральны. Але поспех і слава прыйшлі да яго дзякуючы кінематаграфічнай дзейнасці. У 1978 годзе Бергман скончыў здымкі "Восеньскай санаты". А ў 1983-ім у кнізе "Чатыры дзесяцігоддзі ў тэатры" (аўтары — Л.-Л. і Ф.Дж.Маркеры) прызнаўся: "У большай меры я чалавек тэатра, чым кіно. Работа ў тэатры — тое, чым я живу. Ствараць фільмы — цяжкая праца. Але ісці раніцей у тэатр, заходзіць у рэпетыцыйную, сустракацца з актёрамі, тварыць разам з імі... разам вучыцца слухаць словы і сэрца аўтара п'есы... Так можна жыць..."

Сапраўды, з тэатрам Бергман не развітваўся ніколі. На тэатральнай сцэне ён "слухаў словы і сэрца" Шэкспіра і Ібсена, Стрындберга і Чэхава. Ставіў сучасную драматургію. І калі пісаў кінасцэнарыі "Восеньскай санаты", наўрад ці здагадаўся, што напрыканцы 2000 года "слухаць сэрца і слова" Бергмана рызыкне беларуская сцэна.

П'еса ў Купалаўскім тэатры з'явілася выпадкова. Дакладней, не п'есу, а кінааповесць, якая ўжыла сабой падрадкавы пераклад кінафільма, прынесла Тамара Іванаўна Нікалаева. Прапанавала пачытаць Уладзіміру Савіцкаму, спадзеючыся на паразуменне. Тым больш, што некалькі гадоў таму разам з Уладзімірам Рагаўцовым яны ўтрох працавалі над "Крэсламі" Э.Іанеска.

Пастаянны бергманаўскі канфлікт: сутыкненне гуманістычных ідэалаў з негатыўна-скептычным успрыманням свету і чалавека, бясконцыя душэўныя пакуты ў пошуках чалавечай цеплыні, кахання, апантаных пошукаў ісціны... Бергман-філосаф, Бергман-творца даследуе складаны свет пачуццяў і чалавечых адносін ў "Восеньскай санате".

"Расшыфраваць" складаны светапогляд Майстра, спасцігнуць мастацка-філосафскі ўзровень ягоных думак, трансфармаваць кінааповесць у тэатральнае дзеянне — ідэя цудоўная, але і задача рызыкаўная... Каб выйсці з-пад уплыву сла-

вутага фільма і "перакласці" кінасцэнарыі на мову сцэны, патрэбна асабліва рэжысёрская канцэпцыя, пастановачная каманда, інтэлектуальныя здольнасці актёраў і, безумоўна, — рызыка.

У.Савіцкі, "расшыфроўваючы" "Санату", нейкім чынам адчуў і паверыў у тое, што Бергман падчас працы над фільмам думаў пра тэатр. У літаратурным матэрыяле была "камернасць", якую рэжысёр і выкарыстаў для Малой сцэны. (Як вядома, малая сцэна не вытрымлівае моцных пастановачных эфектаў, а патрабуе актёрскай шчырасці, псіхалагічнай глыбіні і вяртае выканаўцаў да вытокаў актёрскай прафесіі.)

Знойдзены вобраз спектакля (мастак — Любоў Сядзельніцава) — раяльныя крэслы, дзіцячае піяніна, раскіданыя па падлозе ноты — дапамог стварыць напружаную атмасферу сям'і, дзе пад музыку Шапэна, Бетховена, Моцарта, Баха ўзнікаюць складаныя псіхалагічныя сутычкі паміж маці і дачкой, мужам і жонкай, бацькамі і дзецьмі. Напружанасць і драматызм эпізодаў вынікалі з літаратуры, праз імкненне даследаваць тонкія чалавечыя пачуцці на мяжы любові і нянавісці. Перад актёрамі стаяла задача не іграць пачуцці, а пражываць іх, не палохаць глядачоў істэрыкай і кірмашовым лямантам, маўляў, глядзіце, як мы жывём, — так жыць нельга, а перажываць шчыра, бо "найгрыш" мог згубіць і спектакль, і рэжысёрскую задуму. Знакамітая піяністка Шарлота (Тамара Нікалаева) прысвяціла ўсё сваё жыццё творчасці і не заўважыла, як страціла любоў старэйшай дачкі Евы (Галіна Фёдарова). Праз сем гадоў маці сустракаецца з ёю, і замест любові — адна нянавісць і прэтэнзіі. Знявечаная малодшая дачка Алена (актрысы Кацярына Яворская і Святлана Анікей) — падстава для абвінавачванняў. Кожны мае рацыю. Кожны пражне любові і міласэрнасці. Так проста і гэтак жа цяжка. Муж Евы, пастар Віктар (Уладзімір Рагаўцоў), спрабуе супакойць усіх праз малітву. "Credo in unum



У 1991 годзе Уладзімір Савіцкі скончыў Беларускаю акадэмію мастацтваў. (Педагог — Уладзімір Паўлавіч Забэла.) З 1993 г. працуе рэжысёрам у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. Першы спектакль з купалаўцамі — "Віаэт, Імператар!" на п'есе Э.Іанеска "Крэслы". Ставіў "Гасцей" І.Чыгрынава з Мікалаем Яроменкам у галоўнай ролі. Упершыню на беларускай сцэне ажыццявіў пастаноўку спектакля "Смерць Кандзіда Тарэжкіна" на п'есе А.Сухаво-Кабыліна. Сёння ў рэпертуары тэатра ідуць створаныя У.Савіцкім спектаклі: "Умовы дыктую жанчына" на п'есе Э.Эліса і Р.Рыза (у галоўных ролях Лілія Давідовіч і Генадзь Гарбук), "Вечны Фама" У.Бутрамева паводле Ф.Дастаеўскага (у галоўнай ролі Генадзь Аўсяннікаў). Працуе над новай пастаноўкай на п'есе А.Астроўскага "Свае людзі — уладкуеся".

Галоўны рэжысёр Тэатра на Таганцы Юрый Любімаў і Уладзімір Савіцкі.



"Смерць Кандзіда Тарэлка" А.Сукаво-Кабыліна.

"Віват, Імператар!" па п'есе "Крэслы" Э.Іанеска.

"Вечны Фама" паводле Ф.Дастаеўскага.

Deum..." гучыць на латыні лейтматывам праз увесь спектакль. Ён любіць усіх, а як дапамагчы — не ведае і пакутуе...

Спектакль "Восенская саната" ў пастаноўцы У.Савіцкага — павольны, без пакручэнага сюжэта. Увесь канфлікт — у пачуццях і перажываннях. Не трагедыя дзеяння, а трагедыя думкі. Іншым разам загадкавая і незразумелая. Для каго спектакль? Для ўдумлівых і ўважлівых... Ён не прэтэндуе на масавага глядача і бурныя апладысменты. Фінальная сцена ўспрымалася глядзельнай залай даволі ціха. Аднак узрушанасць відавочная: слёзы на вачах, іншым разам пакутлівыя маўклівыя позіркы тых, хто прыняў і падзяліў разам з рэжысёрам і выканаўцамі "прапанаваныя абставіны". І ўнутраная згода з Пастарам — Рагаўцовым: "Трэба дапамагач і любіць" — словы, якімі заканчваецца "Восенская саната" на купалаўскай сцэне. Трэба аддаць належнае Савіцкаму: выпрабаванне "прачытаць" Бергмана вытрымана.

Над спектаклем Уладзімір Савіцкі працаваў пасля сканчэння ў 1999 годзе стажыроўкі ў знакамитага Юрыя Любімава ў Тэатры на Таганцы. Можна, таму так адчувалася пастановачная чысціня: кожная дробязь — не выпадковасць, кожны крок і рух акцёра — прадуманы, амаль дасканалае, чыстае светлае афармленне. Музыка гучыць выразна і пранікліва.

— Вялікіх адкрыццяў для мяне Юры Любімаў не зрабіў, — кажа Уладзімір Савіцкі. — Усё

тое, што ведаў раней, тое, чаго патрабуе прафесія рэжысёра. Мяне ўразіла яго неверагодная працаздольнасць. І тое, што сталы чалавек (за 80!) — не адчувае ўзросту. Уразіла яго імкненне бясконца шліфаваць дэталі, дробязі, праца над якімі была штодзёнай, на кожнай рэпетыцыі. Пазней зразумеў, чаму ён да ачмурэння працуе над імі. Вось з гэтых падрабязнасцей складаўся ягоны, аўтарскі спектакль. Здавалася б, навошта яму, Майстру, сусветна вядомаму рэжысёру, гэтая марудная праца над дэталямі? Аднак, відаць, дзякуючы гэтым дробязям спектаклі Любімава існуюць доўга: тут майстэрства, тэхналогія, рамяство ў добрым сэнсе гэтага слова.

Творчасць У.Савіцкага многім уяўляецца парадаксальнай, алагічнай і непаслядоўнай, мяркую нават па літаратуры, якую ён выбірае для пастаноўкі. Аднак у гэтым і ёсць тое адметнае, што вылучае яго сярод сучаснай беларускай рэжысуры. Тэатральнае мастацтва мусіць быць супярэчлівым, інакш яно не зможа развівацца. Непрадказальнасць — гэта і ёсць адмаўленне штампав і ярлыкоў. Савіцкі-рэжысёр кагосьці раздражняе тым, што "крэмзае" класіку, а нехта незадаволены ягоным імкненнем выходзіць за межы законаў тэатра. Ды калі б гэтыя законы пастаянна дзейнічалі, рэдкая прафесія рэжысёра не была б рэдкай. Наша жыццё не спрощваецца, а наадварот — ускладняецца. Гэтак жа, пэўна, як і сцэнічнае мастацтва.

Дарэчы, сам У.Савіцкі зазначае: "Я з вялікай павагаю стаўлюся да кожнага аўтара. Не дапісваю ці перапісваю п'есу, а калі раптам нараджаецца жаданне працаваць над п'есай і прыдумляць спектакль сугучна патрабаванням зменлівага часу, рытму, — знаходжу галоўнае і важнае для сцэнічнага ўвасаблення. Тэма, ідэя, асноўныя думкі аўтара для мяне заўсёды застаюцца вызначальнымі".

Пакутлівае імкненне знайсці ідэю і "пабудоваць" спектакль нагадвае намаганні архітэктара, які стварае ўласную канструкцыю, праект будучай пабудовы. Непатрэбныя "дзверы" аўтар спектакля замыкае і адчыняе тым "выходамі" і "пераходамі", па якіх пазней ён павядзе за сабой глядача. І акцёры будуць працаваць у гэтай "канструкцыі", прыдуманай аўтарам спектакля. Галоўнае — не забывацца на драматурга і не разбураць ягоную задуму.

У кожнага рэжысёра з цягам часу з'яўляецца ўласная "кухня", на якой ён "гатуе", і свае "рэцэпты".

Звычайна, працуючы над драматургічным матэрыялам, Савіцкі ўсё ж такі абраную п'есу любіць, як вучань, перапісвае. Перапісвае літаральна па тры-чатыры, пяць разоў(!). Да той пары, пакуль яшчэ на паперы, але ўжо і ў думках не нараджаецца новы спектакль. Гэта — не інсцэніроўка, тут нельга што-небудзь прыдумляць замест аўтара. Тут неабходна ісці толькі за аўтарам.

Фота з архіва тэатра.

Старэйшы брат "Лістапада"

Ала БАБКОВА

Фестывальны ландшафт

Калі на адным полюсе нешта знікае, на другім пачынаецца назапашванне. Гэтая аксіёма зноў пацвердзілася, калі на абшарах былога СССР разбурыўся кінафестывальны рух, якім апекаваліся цэнтральныя ўлады. Кінематаграфісты былых саюзных рэспублік апынуліся нібы ў чыстым полі: зрабіць фільм хоць і цяжка, але можна, аднак паказаць яго "для гісторыі" няма дзе. Апелячы да ўладаў сваіх новых суверэнных дзяржаваў ва ўсіх былі безвыніковыя: у тых не стала сродкаў. І тады аўтарам фільмаў і кіназнаўцам давялося самім "закасаць рукавы" і зрабіцца прадзюсерамі, менеджэрамі, рэкламнымі агентамі фестывальнага руху.

За апошнія дзесяцігоддзе ў СНД (галоўным чынам у Расіі) з ініцыятывы "кіношнікаў" і прадпрымальнікаў-кінаманаў нарадзілася больш за 30 фестываляў рознага кшталту і калібру. Ёсць кінаагляды вялікія і лакальныя, жанравыя і вузкатэматычныя, узроставыя і агульныя, вандруныя і стабільныя. Кожны мае культурную, а некаторыя — і палітычную асаблівасць. Напрыклад, праект Марка Рудзінштэйна "Кінатаўр" у Сочы пачынаўся як агляд навінак для масавага глядача, але неўзабаве ўключыў у сваю праграму і элітарнае кіно. Вакол фестываля славы і праваслаўных фільмаў "Залаты віцязь", якім кіруе Мікалай Бурляеў, гуртуюцца пераважна рускія нацыяналісты. Вельмі цікавы фестываль архіўнага кіно "Белыя стаўбы" ў Падмаскоўі, дзе збіраюцца галоўным чынам прафесіяналы. Расійскія акцёры кіно заснавалі фестываль "Сузор'е". Да апошняга часу фестывальнымі цэнтрамі былі Масква і паўднёвыя курорты,

але з 1999 года сустрэчы кінематаграфістаў ладзіцца і на Поўначы — у Архангельску і Ноўгарадзе.

Амаль усе расійскія кінаагляды існуюць на спонсарскія грошы, але дапамагае і дзяржава. Некаторым кінадзялячам нават удалося здабыць прыхільнасць дэпутатаў Думы і закласці свае праекты ў дзяржаўны бюджэт асобным радком. Але доўжылася гэтая "лафа" нядоўга, бо заканадаўчую ўстанову засыпалі "творчымі заяўкамі". З 2000 года дзейнічае сістэма конкурсаў на атрыманне дзяржаўных грантаў для кінааглядаў, але адзіным цалкам дзяржаўным фестывалем застаецца Маскоўскі міжнародны.

Што да іншых краінаў СНД, то пажаданні кінематаграфістаў і патэнцыйных інвестараў "разышліся, як у моры караблі". Сякія-такія кінаакцыі ёсць або былі ў Казахстане, Грузіі, Азербайджане, але рэгулярныя фестывальныя форумы пакуль што збіраюць толькі Украіна ("Маладосць", "Стажары", "Крок") і Беларусь ("Лістапад", Міжнародны фестываль фільмаў жанчын-кінематаграфістаў). Як і расійскія, яны часткова фінансуюцца дзяржавай, але ў асноўным выжываюць дзякуючы спонсарам. Наш "Лістапад" лічаць спадкаемцам былога Усесаюзнага фестываля (бо на ім саборнічаюць стужкі з краінаў СНД і Балтыі), але гэта не зусім дакладна. Мінскі кінаагляд паводле структуры — рэйтынгавы, ён не мае традыцыйнага для фестываляў журы (пераможцаў вызначаюць шляхам галасавання глядачы). Сапраўдным жа пераёмнікам усесаюзных фестываляў стаўся "Кінашок", які штогод адбываецца ля Чорнага мора, у Анапе.

Серб і дуля замест молата

Эпатаж, эксцэнтрыка, псіхічныя і эстэтычныя "тэракты" — такою была атмасфера першага "Кінашоку" (1992). На экране панавалі трылеры і некрарэалістычныя дэтэктывы, багатыя на вынаходлівыя сюжэтыныя калізій з мерцвякамі, трансвестытамі, вар'ятамі, персанажамі не ад гэтага свету. Першая прэс-канферэнцыя ў Маскве прайшла ў бальніцы імя Ганушкіна для псіхічнахворых, а першая сустрэча з журналістамі ў Анапе — у басейне. Тэатр клаунады Вячаслава Палуніна суседнічаў з эратычным балетам, а мініяцюры грацыёзнага прыгажунна Эрыка Курмангаліева — з дэгенератыўнаю эстэтыкай спевака Пятра Мамонава. Прызы для акцёраў таксама атрымаліся эпатажныя: узнагароду за лепшую мужчынскую ролю атрымала Наталля Журавель (фільм "Жыццё — жанчына"), а за лепшую жаночую ролю — Яўген Гарчакоў ("Стару-хатмса"). Эмблемаю "Кінашоку" абралі адрэдагаваны савецкі сімвал: серп і дулю замест молата.



Эмблема фестываля "Кінашок".

"Бацькі" фестываля: актрыса Ірына Шаўчук (генеральны дырэктар), журналіст Сяргей Наважылаў (старшыня аргкамітэта), кінадраматург Віктар Мярэжка (прэзідэнт "Кінашоку").



Гэты фестывальны гармі-дар з прысмакам хуліганства запомніўся нязвычайнай разна-воленасцю, бліскучай арганіза-цыйнай нестандартнасцю, дас-ціпнасцю і, як ні дзіўна, доб-рым эстэтычным густам. Тым больш, што і таленавітае кіно было: "Дзюба-дзюба" Аляксандра Хвана, "Патрыя-тычная камедыя" Уладзіміра Хаціненкі, "Досвед трызнення чароўнасцю кахання" Валерыя Агароднікава сталіся вядо-мымі, прынамсі, у прафесій-ным асяродку менавіта пасля першага "Кінашоку".

На наступным фестывалі эпітажная, свавольная эстэты-ка перакачавала ў культурную праграму і вечаровыя "паміж-сабойчыкі". Шакіравалі, бадай, толькі эратычныя стужкі іта-льянскага рэжысёра Тынты Браса, аўтара "Калігулы", якія дэманстраваліся ў начных праграмах. Трэці фестываль наогул атрымаўся амаль лірыч-ны: ён быў прысвечаны "кара-леве рускага экрана" Веры Ха-лоднай, а яго праграму склалі стужкі пра каханне. Гэта быў 1995 год, калі адзначалася 100-годдзе сусветнага кіно. Удзель-нікамі і гасцямі анапскага фе-стывалю, апроч расійскіх, былі кінематаграфісты "блізкага замежжа". Вось тады і нарадзі-лася ідэя ператварыць "Кіна-шок" у кінафорум постса-вецкіх краінаў.

Кінематаграфічны аскепак СССР

Калегі-кінематаграфісты з новых незалежных дзяржаваў адраділі на "Кінашоку" звык-лыя традыцыі саюзных фестыва-лаў.

валяў: шматгадзінныя дыс-кусіі, кулуарныя паседжанні ў кавярнях і гатэльных нума-рах. Абменьваліся вопытам выжывання ў рынковых умо-вах, абмяркоўвалі перспекты-вы супольных праектаў, шу-калі нейкую панацею, якая б дазволіла аднавіць агульную кінапрасторы. Анапскі "рай" за дзевяць гадоў наведзілі ледзь не ўсе куміры савецкага часу: латышы Вія Артмане ды Івар Калныньш, літовец Дана-тас Баніёніс, беларусы Любоў Румянцава і Расціслаў Ян-коўскі, грузіны Сафіко Чыау-рэлі і Кахі Каўсадзе, узбекі Рустэм Сагдулаеў і Матлуба Алімава (не забылі цыганку Насцю з папулярнага тэлесе-рыяла пра Будулая?), туркмен-ка Майя Аймедава, эстонка Эве Ківі, рэжысёры Кальё Кійск (Талін), Гіціс Лукшас (Вільнюс), Уладзімір Мяншоў, Станіслаў Растоцкі, Пётр Тадароўскі (Масква) ды інш. Спадабалася тут і нашаму Віктару Тураву, які быў запрошаны на "Кіна-шок" у 1995—96 гадах. Апош-няга разу, як мне здаецца, Віктар Цімафеевіч прыехаў, каб развітацца з паплечнікамі па рамяству (праз паўтара ме-сяца ён памёр).

Ёсць кантынгент вядомых расійскіх кінадзеячаў, якія не былі на "Кінашоку" ніводнага разу. Гэта — эліта іншых фе-стываляў, якія спаборнічаюць з анапскім форумам. Апроч таго, калі Мікіта Міхалкоў узна-чаліў Расійскі саюз кінемата-графістаў, пачалася маёмасная цяжба паміж РСК і Канфедэ-рацыяй саюзаў кінематаграфі-стаў (спадчыніцай СК СССР), якая таксама не спрыяе суст-рэчам былых сяброў з кіраў-ніцтва абодвух саюзаў.

На "Кінашоку" пануе атма-сфера настальгіі па былой са-вецкай кінаімперыі; штогод ладзяцца рэтрэспектывы леп-шых стужак той ці іншай рэспублікі.

Здаецца, што ў конкурс-най праграме перамагаюць фільмы з былой перыферыі. Так адбылося ў 1999 годзе, калі Гран-пры атрымала ўзбекская карціна "Прамоў-

ца" Юсупа Разыкава, а ўзна-гарода за рэжысуру дастала-ся таджыку Джамшэду Усмо-наву за фільм "Палёт пчалы", прыз за лепшую аператарс-кую работу — літоўцу Рымві-дасу Лейпсу ("Двор"), за леп-шы сцэнары — азербайджан-цу Яверу Рзаеву ("Нявеста ў жоўтай сукенцы"), за лепшую мужчынскую ролю — грузіну Кахі Каўсадзе ("Прыкаваныя рыцары"). Такім чынам, фе-стываль сведчыць, што "рэспуб-ліканскае" кіно не менш якас-нае, чым маскоўскае, а новая генерацыя кінематаграфістаў — не менш таленавітая, чым папярэднія.

Эльдар Разанаў і водгулле стужкі "Эманюэль"

Калі на закрыцці "Кінашо-ку-2000" было абвешчана, што Гран-пры "Залатая лаза" пры-суджаны фільму "Ціхія Віры", ягоны аўтар Эльдар Разанаў узяўся на сцэну і нізка пак-ланіўся журы. Напэўна, яму важна было зноў адчуць прыз-нанне кінематаграфічнага асяроддзя. Рэч у тым, што пас-ля стужкі "Нябёсы абяцання" (1991) кампліментарна на яго-ны адрас не было чуно. Тры папярэднія карціны — "Прад-казанне", "Прывітанне, дура-леі!" і "Старыя клячы" — рас-чаравалі прафесіяналаў. "Ду-ралей" многія крытыкі лічаць найгоршым фільмам Разанава.

"Ціхія Віры", на мой погляд, — таксама не надта ўдалая стужка карыфея познесавецкіх камедыяў і меладрамаў, у кожным разе, да ўзроўню "Сцера-жыся аўтамабіля" ёй далёка. Тым не менш "Ціхія Віры" падкупляюць галоўным перса-нажам у выкананні Аляксан-дра Абдулава. Ягоны герой — вядомы кардыёхірург, альт-руіст, стомлены бисконцымі па-вучаннямі жонкі і беспрасвет-ным жыццём. Ён марыць з'е-хаць куды-небудзь у глухую правінцыю і ўрэшце трапляе ў вёску Ціхія Віры. Туды ж на-кіроўваюцца прагматычная тэ-лежурналістка з аператарам, а потым і жанчына-следчы.

Фільм зняты ў традыцыйным для Разанава жанры камедый-най меладрамы. Побач са зна-ёмымі акцёрскімі тварамі — Любоў Палішчук, Вольгі Вол-кавай ды інш. — ёсць у карці-не і новае імя. Пасію, якая вяр-тае 50-гадоваму герою смак да жыцця, іграе юная прыгажуня Вольга Карастышэўская. Калі б Эльдар Разанаў стварыў больш ёмісты вобраз новага пакалення, канфлікт фільма атрымаўся б вастрышы. Аднак рэжысёр засяродзіўся на абма-лётцы асобы маладой жанчы-ны, і таму ў фільме пануе лёг-кая сентыментальнасць, а чака-нага сацыяльнага аналізу на-шага супярэчлівага часу ў фільме, на жаль, няма.

Многія стужкі, адзначаныя прызамі IX Адкрытага фестыва-лю кіно краін СНД і Балтыі, бралі ўдзел і ў мінскім фестыва-лі "Лістапад-2000". Сярод іх — "Поўняю свяціўся сад" пе-цябуржца Віталія Мельнікава, "Жыццё Эльзы" літоўца Альгі-мантаса Пуйпы і шэраг іншых.

Калі паспрабаваць вызна-чыць нейкую агульную тэму апошняга агляду — перава-жаць фільмы з жыцця пацы-ентаў "палаты № 6". У азе-рбайджанскай карціне "Які цу-доўны гэты свет" Эльдара Ку-ліева пацыенты псіхіятрычна-га шпіталю, якіх адпусцілі да-хаты з прычыны адсутнасці медпрэпаратаў і прадуктаў, неўзабаве вяртаюцца самі: вонкавая рэчаіснасць падала-ся ім падзвона падобнай да пекла. Прыблізна такую са-мую гісторыю распавядае Ме-раб Какашавілі ў грузінскай стужцы "Каўчэг", толькі там псіхічнаму катастрофу пера-жываюць дзеці. Псіхічнаво-рую жанчыну іграе Таццяна Друбіч у карціне Аляксандра Зяльдовіча "Масква", а герой чэшскага фільма "Вяртанне ідыёта" едзе дахаты "на кані-кулы" з вар'ятні, каб сустрэць з сям'ёю Каляды (абедзве стужкі дэманстраваліся ў па-законкурсных праграмах). Двойчы над фестывалем узні-каў цень Мілаша Формана, аў-тара знакамітай карціны "Па-лёт над гняздом зязюлі": азе-р-з "Мастацтва" № 2

байджанец Куліеў працываў эпізод з "Палёту", дзе Старшая сястра кажа санітарам пра хворых: "Нам бы іх клопаты!", а чэх Саха Гедэон, які стварыў кінапарафраз рамана Дастаеў-скага "Ідыёт", прысвяціў свой фільм Форману.

Другая фестывальная плынь мае меладраматычны ўхіл, які назіраецца цяпер на ўсіх постсавецкіх кінематагра-фіях. Экранны рынак патра-буе чулівасці, сентыментаў, слёзаў. З нейкім нават рэжы-сёрскім выклікам: вось вам, бярыце! — зроблена эратычная трагікамедыя грузінкі Наны Джарджадзе "Лета, або 27 страчаных пацалункаў". Дарэ-чы, яна вельмі добра ўпісала-ся б у першы "Кінашок": яе стыхія — эпітаж. Мой калега, украінскі крытык Аляксандр Руткоўскі, напісаў на гэтую стужку рэцэнзій пад назвай "Апакаліпсэкс". Сюжэтныя сітуацыі карціны — то лірыч-ныя, то гратэскныя — выніка-юць з захаплення жыхароў ма-ленькага грузінскага гарадка французскім фільмам "Эма-нюэль".

Па-за экранам

Да сярэдзіны дня ўдзельнікі і госці фестывалю адпачываюць на пясочку ля мора (вось дзе міжвольна мож-на пачуць безліч гісторыяў пра знакамітых людзей!), наведва-юць аквапарк або вінны sklep, робяць дэсант на вінаградную плантацыю або выпраўляюцца на конную прагулянку. Пасля дзелавой праграмы, вельмі на-сычанай (15:00 — 23:00), па-чынаецца начное жыццё фе-стывалю. Музыка для душы — абавязковы, амаль рытуальны складнік кожнага "Кі-нашоку". Незабыўныя мело-дзкі гучалі тут у выкананні кампазітараў Андрэя Пятрова, Юрыя Саўльскага, Мікіты Ба-гаслоўскага, аркестра Алега Лундстрэма ды інш.

Вядомыя пісьменнікі — таксама заўсёднікі гэтага фе-стывалю. Адны, як Данііл Гранін і Андрэй Бітаў, узна-чалі журы "Кінашоку", другія, як Людміла Петрушэ-

ская, ладзілі майстар-класы, трэція, як Вікторыя Токарава, удзельнічалі ў журы конкурсу сцэнарыяў.

Штогод "кінашокаўцы" ўсёй грамадою едуць на свята ў станіцу Гастагаеўскую. Тут кожная нацыянальная меншы-ня абарыгенаў агароджае свой штаб-курэн і робіць усё, каб занабіць як мага больш кіна-зорак. Асабліва папулярнымі тут былі экранныя "кубанскія казачкі" Клара Лучко і Мары-



на Ладывіна, а таксама акцё-ры з "Ціхага Дона" Зінаіда Кірыенка, Міхаіл Длузскі, Пётр Глебаў, Людміла Хіцьева.

Увогуле, казак — фігура прыкметная ў Анапе. Тут ёсць казацкая ўстанова, якая дапа-магае адміністрацыі горада са-чыць за парадкам на кірмашах і фестывалях, а ў станіцах, калі хто паскардзіцца на крадзеж ці хуліганства — вінаватага кара-юць розгамі.

У 2000 годзе "Кінашок" су-мясціўся з палітычнай кампа-ніяй пад лозунгамі "Не дамо

Зінаіда Шарко і Мікалай Волкаў атрымалі прызы за лепшыя жаночую і мужчынскую ролі. Фільм Віталія Мельнікава "Поўняю свяціўся сад".

Кадр з фільма "Лета, або 27 страчаных пацалункаў" Наны Джарджадзе (Германія—Грузія—Францыя), ушанаванага спецыяльным прызам журы.

Кадр з фільма Эльдара Разанава "Ціхія Віры", які ў 2000 годзе атрымаў Гран-пры фестывалю.



крыўдзіць галаву Крэнадарскага краю Кандраценку!" і "Бацька Кандраце! Мы з вамі!". Мясцовыя ўлады і прыхільнікі руху "Айчына", створанага Кандраценкам, зацягнулі ў палітычную віхуру і некаторых вядомых артыстаў. У прыватнасці, я прысутнічала на мітынгу, дзе Лідзія Смірнова заклікала анапчанаў галасаваць на губернатарскіх выбарах за Кандраценку, "сапраўднага гаспадара Кубані". Ёй "асіставалі"



Казахстанска-японская стужка Серыка Апрымава "Тры браты" была ўшанавана спецыяльным прызам журы і прызам Гільды кінакрытыкаў і кіназнаўцаў Расіі.

Герой беларускай камедыі Яўгена Краўцова "Армія Выратавання".

Уладзімір Зельдзін і Іна Макарава. Як цяпер вядома, новым губернатарам быў абраны — паводле прапановы самога Кандраценкі — ягоны ідэйны двойнік Аляксандр Ткачоў.

Беларускі матыў

Паколькі вось ужо восем гадоў беларускі ігравы кінематограф павольна страчвае рэшткі былога аўтарытэту, нашых стужак у конкурсных праграмах "Кінашоку" няма. Выключэнне зрабілі ў 1999 годзе для меладрамы Віталія Дудзіна

"Тры жанчыны і мужчына", якая атрымала прыз губернатара Кемераўскай вобласці Амана Тулеева (і "За захаванне і развіццё сяброўскіх адносін паміж Расіяй і Беларуссю". Фармулёўка няк не адпавядае зместу фільма — адзюль-тэр, меладраматычны чатырохкутнік (а можа, усё ж на штосьці намякае? — Рэд.) — і гэта дало падставы некаторым крытыкам папракнуць на прэс-канферэнцыі прэзідэнта "Кінашоку", аўтара сцэнарыя стужкі Віктара Мярэжку, за алоўжыванне службовым становішчам.

Больш добрамысліва крытыкі ставяцца да кароткаметражных фільмаў маладых беларускіх кінематографістаў, якія ўдзельнічаюць у конкурсных праграмах з 1998 года. Менш кпінаў дастаецца і жанравым стужкам "класа Б пазэсэндойска", што бяруць удзел у конкурсе карцін для масавага гледача пад назваю "Вяртаемся ў кіно". У 1999 годзе тут была паказаная крымінальная стужка Вячаслава Нікіфарова "Рэйнджэр з атамнай зоны" (Беларусь — Расія), а ў 2000-ым — "Армія Выратавання" Яўгена Краўцова. Крытыкі не надта ўпадабалі апошні фільм, зроблены незалежна студыяй "Кінафакт", але расійскія кінапракатчыкі ахвотна набывалі яго. У Анапе здарыўся цікавы выпадак. Калі ў летнім кінатэатры пачалі паказваць "Армію Выратавання", зала была напалову пустая. Але рогат у зале, які суправаджаў стужку з першых эпізодаў, прывабіў курортнікаў, што шпацыравалі непадалёк ад кінатэатра. Адбылася рэдкая для кіно (тым больш, для нашага) падзея: гледачы не пакідалі, а запаўнялі залу падчас сеанса невядомага фільма. Вось водгук майго маскоўскага калегі Аляксандра Шпагіна: "...Сёння ўсё мае сваю цану — і не толькі матэрыяльную. Усё ёсць неаддзельны складнік культурнага космасу, у тым ліку і фільм Яўгена Краўцова "Армія Выратавання".

Зроблены ён не для тых, што сядзяць на Алімпіах ды Парнасах, ён — для масаў. Ён наўмысна спрошчаны, ён створаны толькі для таго, каб масы маглі "паіражаць" у сваё задавальненне, больш ніякіх мэтаў фільм не дамагаецца, але гатай адной дамагчыся патрапляе".

Я пагадзілася б з А.Шпагіным, калі б стужка была больш моцна зроблена з прафесійнага боку. Яўген Краўцоў, яе прадзюсер і пастаноўшчык, працуе ў самым папулярным і патрэбным сёння шырокаму гледачу жанры. Ён рызыкуе, бо бярэ крэдыты, якія потым павінен вярнуць (галоўная бяда нашага кіно — тое, што многія рэжысёры традыцыйна не думаюць пра самаакупнасць сваіх твораў, бо імкнуцца дагледзіць не гледачу, а начальству. — Рэд.), і на ўласнай практыцы вучыцца прафесійнаму майстэрству. Краўцоў — бадай, адзіны айчыныны бізнесмен, які не сышоў з дыстанцыі, калі іншыя расчараваліся ў "лёгкім хлебе" кіно. Ён ужо зняў другую камедыю, якая мае назву "Залаты аўтамабіль". Краўцоў — адзіны рэжысёр без прафесійнай адукацыі, якога прыняў у сваё шэрагі Саюз кінематографістаў. Нашым надта адукаваным прафесіяналам ёсць чаму павучыцца ў гэтага парвеню — найперш таму, як ён пралічвае пракатны лёс стужкі, спакойна, без ажыятажу займаецца рэкламай сваёй прадукцыі.

Яшчэ раз спашлюся на цытаванага калегу: "Зборы карціна дасць, культывай не зробіцца, забудуць яе хутка. Ёсць шанец расцягнуць яе жыццё, калі паставіць "Армію Выратавання-2, -3" і г. д. або тэлесерыял". Вось жа, някепская парада ва ўмовах абмежаванасці ў сродках і беспрацоўя беларускіх фільмаўцаў. Ва ўсялякім разе, можна параіць нашым мэтрам: хочаце апраўдаць вытворчыя выдаткі — вучыцеся рабіць гэта ў Я.Краўцова. Ён сваё 200 тыс. долараў, што пайшлі на здымкі фільма, калі яшчэ не вярнуў, дык вось-вось верне.

Ажурныя фантазіі

Яўген САХУТА

Яшчэ гадоў дзесяць таму змест слова "выцінанка" быў зразумелы хіба што спецыялістам ды найбольш дасведчаным прыхільнікам народнай творчасці. Праўда, многія, у тым ліку і далёкія ад мастацтва аматары, пад Новы год аздаблялі вокны папярэвымі "сняжынкамі", але ніяк не звязвалі гэтыя вырабы з тым відам народнай творчасці, якім славілася, напрыклад, суседняя Польшча. Мастацкія пошукі асобных майстроў, напрыклад В.Дубінкі і Н.Сакаловай-Кубай, пагоды не рабілі і прыкметнага рэзанансу не выклікалі.



А потым неяк раптоўна цікавасць да забытага мастацтва стварэння папярэвых карункаў пачала расці. За нажніцы ўзяліся ў дзіцячых садах і вышэйшых навучальных установах, сельскіх клубах і дамах рамёстваў. І гэта было звязана найперш з тым, што ўзрасла цікавасць да розных відаў традыцыйнай культуры. Рамяство выцінанкі было даступнае ўсім узростам, матэрыялы і інструменты пад рукамі, ды і Беларускі саюз майстроў народнай творчасці разгарнуў

шырокую метадычна-асветніцкую дзейнасць. І вось сёння на нашых вачах адбываецца працэс, які гадоў трыццаць таму перажывала мастацкае саломалляцтва. Адроджанае практычна з нуля, сёння яно з'яўляецца гонарам нацыянальнай культуры, і ніхто не можа (і не спрабуе) аспрэчыць тут наша лідэрства.

Нешта падобнае назіраецца ў наш час у галіне выцінанкі. Гэта таксама практычна забытае рамяство. Мы практычна не маем музейных збораў колішніх вырабаў. Адраджаць даводзіцца амаль з нуля. Доб-



часці, пашырэнне яго практычна ва ўсіх рэгіёнах Беларусі навяло на думку: выцінанка ўжо "даспела" да нейкай маштабнай акцыі рэспубліканскага ўзроўню. Падобнай да святаў-конкурсаў саломалляцтва "Саламяны цуд" (1997), лозапляцення — "Лазовыя карункі" (1998), разьбярства — "Дрэва жыцця" (1999), якія былі з поспехам наладжаны і праведзены Беларускім саюзам майстроў народнай творчасці пры падтрымцы Міністэрства культуры.

Ужо на падрыхтоўчым этапе выявіліся пэўныя заканамернасці. Як і раней, Віцебская і Мінская вобласці змаглі прывесці абласныя агляды-конкурсы. І сродкі знайшлі, і майстроў. На Віцебшчыне 25 удзельнікаў конкурсу прадстаўлялі ледзь не ўсе раёны вобласці. Міншчына ўзяла маштабнасцю: у конкурсе, які прайшоў у Маладзечне, удзельнічала каля паўсотні майстроў. Праўда, прадстаўлялі яны пераважна мясцовую школу выцінанкі, уздаваную пры маладзечанскіх музычным і мастацкім вучылішчам вядомай майстрыхай Вікторыяй Чырвонавай.

А вось Гомельшчына не змагла адшукаць ніводнага май-

Ідзе конкурс.

Фрагмент выстаўкі.

стра выцінанкі. Няма, маўляў, іх у нас. Вось каб ткачых... Але "сякеру пад лаўкай" знайсці проста. На той жа Віцебшчыне кіруюцца прынцыпам: самі не аказваюцца — знойдзем, не знойдзем — выгадуем...

І вось у кастрычніку мінулага года ў Рэспубліканскім Палацы культуры ветэранаў прайшло першае Рэспубліканскае свята-конкурс выцінанкі "Ажурныя фантазіі". Яно рыхтавала шмат адкрыццяў для тых, хто цікавіцца традыцыйнай культурай.



Т.Лабунова
(г. Віцебск). Птах.

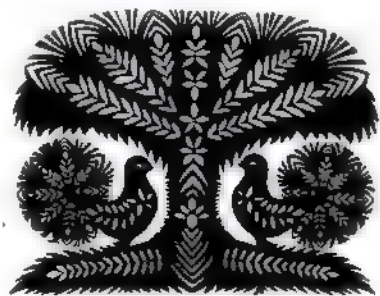
Л.Качалоўская
(Гродзенская вобл.
в. Залессе). Пейзаж.

Н.Бярнацкая
(г. Магілёў). Галубы.

цэлым арганічна ўкладваюцца ў сучасны культурны кантэкст.

Асноўнае і найбольш выдавочнае: выцінанкай актыўна занялася моладзь. Пераважны ўзрост майстроў — 20–30 гадоў, творчы стаж — 3–5 гадоў. У большасці з іх за плячыма — мастацкая адукацыя, адсюль — добрае валоданне малюнкам, кампазіцыяй, стылізацыяй, добрае пачуццё рытму, сіметрыі, колеру. Майстры, як правіла, авалодалі мастацтвам выцінанкі свядома: хто — самастойна, з літаратуры, хто — на розных курсах, хто — у навучальнай установе. Толькі ў лічаных выпадках зафіксава на натуральная пераемнасць традыцыі (напрыклад, шасцідзясяцігадовая Алена Макоўчык з Брэстчыны пераняла майстэрства "ад маці"). Гэта лішні раз сведчыць пра амаль поўны заняпад традыцыйнай выцінанкі і адраджэнне яе апошнім часам практычна з нуля.

Непасрэдна з гэтым звязана яшчэ адна відавочная акалічнасць: прыкметная змена характару сучаснай выцінанкі (зноў жа напрошваюцца аналогіі з саломалляцтвам). Мала змяніліся хіба што традыцыйныя фіранкі ды просценькія круглыя сурвэткі, выразаныя майстрыхамі пераважна старэйшага пакалення па ўзорах, перанятых "ад маці", але гэта, паўторым, былі адзінаковыя прыклады. У цэлым жа сучасная выцінанка — ярка выяўленая мастацкая творчасць пераважна станковага характару. Аформлены пад шкло, у далікатныя рамачкі, такія творы глядзяцца надзіва сучасна і могуць аздобіць самы шыкоўны інтэр'ер.



Ювелірна распрацаваныя, нярэдка досыць складаныя кампазіцыі ўражваюць глыбінёю зместу, яснасцю мастацкай мовы, яркай дэкаратыўнасцю пры фактычнай манахромнасці малюнка.

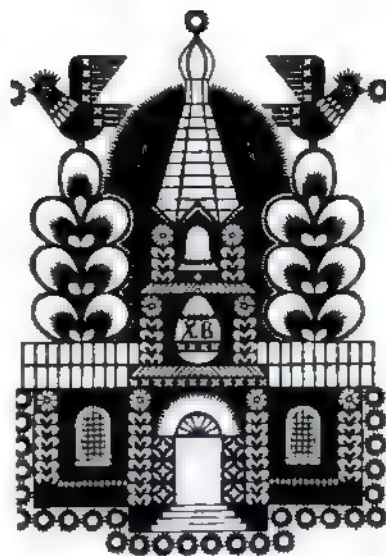
Найбольш папулярныя на сёння кампазіцыі — гэта кампазіцыі сіметрычнага характару, з "дрэвам жыцця" і пёўнямі, паўлінамі, аленямі паабпал. Цяжка сказаць, як выглядалі колішнія беларускія выцінанкі з такім сюжэтам, але, несумненна, яны былі не так дэкаратыўна распрацаваныя, як сённяшнія. Магчыма, пэўны ўплыў аказалі польскія "лелуі", а яшчэ больш — "эталонныя" кампазіцыі Ніны Сакаловай-Кубай, якая ў многім вызначыла характар і напрамак сучаснай выцінанкі.

Гэты напрамак, як аказалася, можа стаць асновай для новых пошукаў. Многія работы, асабліва ў складзе прывезеных на конкурс хатніх калекцый, уражвалі багата распрацаванымі кампазіцыямі з постацямі людзей, птушак, жывёл. Найбольш папулярная тэматыка — святы, абрады, вераванні беларусаў. Сустрэкаюцца нават сюжэты на касмічную тэму, надзіва арганічныя і натуральныя ў такім выкананні. Як відаць, нажніцам падуладная любая тэма,



нярэдка з глыбокім філасофскім падтэкстам.

Разам з тым конкурс выявіў, што далёка не ўсе аматары дакладна ўсведамляюць усю спецыфіку і асаблівасці выцінанкі. Некалькі майстроў, паклаўшы паперу на стол, ножкам ці скальпелем выразалі адвольныя кампазіцыі станковага характару, часам досыць складана распрацаваныя, з ба-



гатым сюжэтам. Але такія творы ў лепшым выпадку працягваюць традыцыі іншага віду работы з паперай — "сілуэтаў". Асноўная ж асаблівасць "класічнай" выцінанкі — шматразовае паўтарэнне пэўнага матыву складаннем паперы з цэнтральнай, рапортнай ці сіметрычнай кампазіцыяй. Такое магчыма толькі пры рабоце з папераю нажніцамі. Гэты традыцыйны накірунак і варта развіваць, не пераймаючы спецыфіку іншых відаў мастацкай творчасці. А між тым майстры-"эксперыментатары" прадстаўлялі на конкурсе нават мастацкія вучэльні і дамы рамёстваў. Няцяжка прадбачыць вынікі іх метадычна-папулярызатарскай дзейнасці на месцах. Адзіная магчымасць палепшыць сітуацыю — саб-



раць такіх кіраўнікоў на спецыяльныя курсы. Ці на ўсіх відах традыцыйнай культуры, ці толькі па выцінанцы.

А ў цэлым свята, здаецца, удалося. Трэба было бачыць з нажніцамі дзятва! Зычлівым ажыўленнем суправаджала зала дэманстрацыю вырабаў юных канкурсантаў, якія здзіўлялі нечаканымі падыходамі, фантазіяй, вобразнасцю. Думаецца, нажніцы і паперу яны ўжо не закінуць.

А на заканчэнне быў наладжаны імправізаваны конкурс сярод усіх жадаючых. Трэба было бачыць, з якім натхненнем шчыравала з нажніцамі дзятва! Зычлівым ажыўленнем суправаджала зала дэманстрацыю вырабаў юных канкурсантаў, якія здзіўлялі нечаканымі падыходамі, фантазіяй, вобразнасцю. Думаецца, нажніцы і паперу яны ўжо не закінуць.

Несумненна, свята стала добрай школай для аматараў выцінанкі, стымулам для яе актыўнага адраджэння, развіцця і пашырэння. І хоць прагнозы — справа ненадзейная, рызыкай не выказаць такое меркаванне: у бліжэйшай будучыні выцінанка стане такой жа папулярнай, як і наш нацыянальны феномен — саломалляцтва.



А.Дзерынг
(Воранаўскі раён).
Хрэсны ход.

І.Салаўёва
(Магілёўская вобл.,
г.п. Круглае).
Папараць-кветка.

Н.Шаўкоўная
(г. Белаазёрск).
Пёўні.

Н.Якімец
(г. Маладзечна).
Душа чалавека
неўміручая.

М.Віткоўская
(г. Маладзечна).
Свет прыгажосці.

Л.Вайцяшонак
(г. Маладзечна).
Купальская кветка.

Абліччы ілюзорнасці

Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА



Адкрыццё выставы "Ілюзія адлегласцяў" у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Верасень 2000 г.

Міжнародны выставачны праект «Ілюзія адлегласцяў». Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Мінск, верасень — кастрычнік 2000 г. Аўтары ідэі праекта — Міхал Баразна, Тамара Карандашава

Фатаграфічная выстава, у назве якой прысутнічае слова «ілюзія», стварае своеасаблівую інтрыгу, алюзію на сэнс самой фатаграфіі, хаця б таму, што апошняя традыцыйна не выўляла, а адлюстроўвала рэчаіснасць. Ілюзія належыць перш за ўсё да ўяўных стасункаў і закранае сутнасць чалавечага ўспрымання рэальнасці, тады як працэс фатаграфавання азначае акцэнтацыю самой рэчаіснасці. Спалучэнне словаў (дакладней, лапцюжко іхных значэнняў) «ілюзія адлегласцяў» набывае сэнс руйнавання ілюзорнасці, міфа аб прасторы, што падзяляе свет і чалавечае ўяўленне.

Міжнародны праект «Ілюзія адлегласцяў», што аб'яднаў фотамастакоў з Беларусі, Германіі, Францыі і Швецыі, завяршыўся выставай, якую можна разглядаць як своеасаблівую калекцыю вобразаў, абліччаў «алюзій» на тэму ілюзіі.

Цім Ульрыхс (Timm Ulrichs), нямецкі мастак і фатограф, паказаў работы, якія можна было б на-

зваць фотаінсталляцыямі. Мастак «інсталюе», г. зн. усталявае ў новай якасці, на фотапаперы выявы, якія не адпавядаюць непасрэднаму зместу кадраў фотанегатыва. Звычайны перанос цікавасці фатографа на тую частку негатыўнай фотастужкі, якая лічыцца непрацоўнай, дапаможнай (засвечаны кавалак, які выкарыстоўваецца для замацавання стужкі ў фотакaмeры), стварае дзіўны прэцэдэнт візуалізацыі нашых алузіі. Любая гарызантальная лінія паміж цёмнай і светлай часткамі прасторы, неадольна адсылае нашае ўяўленне да архетыпа ландшафту. І аказваецца, што граніца паміж засвечанай і незасвечанай часткамі фотастужкі нечакана пераўтвараецца нашым поглядам у такі ж прыцягальны, загадкавы, неспасціжны пейзаж... Нашае ўяўленне лёгка ўцягваецца ў гэтую гульню, але ў паўны момант фатограф запланаваным жэстам спыняе яе, суха, аскетычным тонам паведамляючы нам пра рэальны змест карцінак. У рамцы пад шклом мы бачым кавалкі фотастужак — тыя тэхналагічныя адходы, дзякуючы якім і нарадзілася гэтая гульня. Менавіта яны зрабіліся крыніцай тых ландшафтных вобразаў, што паўсталі ў нашым уяўленні і замацаваліся ў нашай свядомасці. Аднак да моманту свай-

го «выкрыцця» «гульні» ўжо адбылася і бачнае прайшло поўнае кола ўвасаблення ў нашым уяўленні. І цяпер уяўленне гатова прайсці па гэтым коле зноў і зноў, з легкасцю ўцягваючыся ў новую сюжэтную забаву з успрыманням бачнага і ягоным сэнсам.

Бачнае — а яго спадарожнічае жыццю людзей не толькі ў галерэях мастацтва, але і дома, на вуліцах горада, практычна паўсюль — або спрыяе ўяўленню, з'яўленню ілюзіі, або, наадварот, перашкаджае ім, абмяжоўвае іх, падаўляе рэальнасцю, не дазваляе ілюзіям нарадзіцца ў чалавечым уяўленні. Пытанне аб стасунках бачнага і выказанага з вялікай цяжкасцю вырашаецца ў кожнай канкрэтнай культурнай прасторы, у кожнай гістарычнай фармацыі... Кожная культура мае свой уласны набор прадпісанняў адносна ўжывання «дыскурсіўных практык выказванняў» і «недыскурсіўных практык бачнасцяў» (Жіль Дэлёз). Гэтыя два бакі існавання вонкавага свету ў чалавечым успрымання ніколі цалкам не супадаюць адзін з адным, бачнае і выказанае не перацякаюць адно ў адно без астачы. Заўсёды застаецца тая «даважка» візуальнага перажывання, якую набывае чалавек, які глядзіць, у параўнанні з чалавекам, які слухае. Не задавольваючыся аднымі расказами, г. зн. не давяраючы ім цалкам, многія людзі пераадольваюць вялікія адлегласці, каб толькі пабачыць нешта на свае ўласныя вочы.

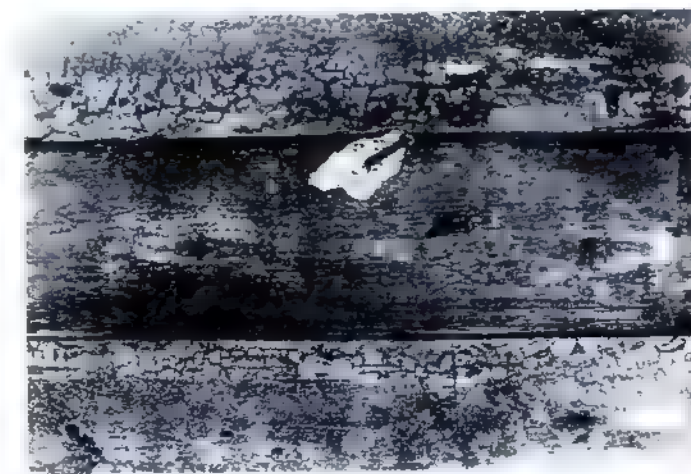
Няздольнасць чалавека абмяжоўвацца толькі словам і патрэба ў бачанні замацавалася ў рознага кшталту фразеалагічных штампах, што цыркулююць у культуры: «Лепш раз убачыць, чым сто разоў пачуць», «Прыйшоў, убачыў, перамог», «Бачыць на ўласныя вочы»... Яны, здаецца, дэманструюць прызнанне абсалютнай значнасці і бяспрэчнай легітымнасці бачнага. І гэта не толькі абстрактная перавага вока перад вухам: у ёй адбываецца прыродная патрэба ў візуальнай інфармацыі, якая наступнае з вонкавага свету.

Менавіта ў гэтым кантэксце «працуюць» фотаздымкі Багдана Канопкі (Bogdan Konopka), які прыехаў у Беларусь з Парыжа. Абрамленыя назвай выставы «Ілюзія адлегласцяў», фатаграфіі Канопкі набываюць дваікі сэнс. На іх беларуская рэчаіснасць пададзена як

набор стандартных карцінак, пазначаных у той жа беларускай штодзённасці. Усё як у калейдаскопе: усім вядомая (дакладней, паўсюдна бачаная) рэклама «Купляйце беларускае» на фоне блочных будынкаў ананімнага спальнага раёна; фрагмент гарадскога ландшафту з рэкламай кінафільмаў з банальнымі тэкстамі-назвамі «Паліцэйскія і зладзеі», «Гісторыя вечнага кахання», «Максімальнае паскарэнне»; не менш штодзённы фрагмент вясковага ландшафту з

парай акенцаў за фігурнымі крапіцамі (ці то пошта, ці то аптэка?)... На пытанне, у чым тут «ілюзорнасць», можна адказаць па-рознаму. Для тых, хто чуе пра Беларусь на радыё, чытае пра яе ў газетах, на гэтых карцінках яна прад'яўляе сведчанні сваёй сапраўнай — візуальна пацверджанай — нерухомаасці па лініі сацыяльна-палітычнага прагрэсу. Нічога не перамянілася: помнік Леніну па-ранейшаму стаіць на галоўнай плошчы сталіцы — плошчы Незалежнасці.

Гэта і ёсць розныя бакі адной і той жа ілюзіі. Бо насамрэч, усё яскрава наадварот: залежнасць — ад уласнага мінулага і чужой прасторы (прыгадайма бясконцыя размовы пра аб'яднанні ды ўт'яднанні) — і складае жыццё Беларусі як сацыяльна-палітычнага арганізма. Таму, хто рэгулярна сустракае гэтыя ілюзіі «адлегласцяў», разрываў з ідэалагічным мінулым на тэрыторыі свайго ўласнага жыцця, фотаздымкі Канопкі дазваляюць перажыць момант новай ідэнтыфі-



На стар. 23.

Дзяніс Сіюгін.
Без назвы. 2000.

Багдан Канопка.
Мінск. 2000.

Міхал Баразна.
Без назвы. 2000.

Багдан Канопка.
Мінск. 2000.

Міхал Баразна.
Без назвы. 2000.

Багдан Канопка.
Мінск. 2000.



Штэфан Холекамп.
Без назвы.
Арыгінал каляровы.



Штэфан Холекамп.
Без назвы.
Фрагмент.

ікацыі з бачным. І раптам можа ўзнікнуць нежаданне атаясамліваць сябе з тым, што «бачыш на ўласныя вочы» (хай і праз чужы фотааб'екты).

Тое, што гэтыя фатаграфіі зроблены метадам кантактнага друку, без павелічэння негатываў з дапамогай фотапавелічальніка, надае асаблівы сэнс перажыванням візуальных вобразаў Канопкі. Гэтая тэхніка не толькі «згушчае» карцінку рэальнасці на фотапаперы, яна таксама спрэсоўвае нашу сувязь з бачным, не дапускае прывіднасць, ілюзорнасць у прастору паміж фотаздымкамі і негатывам. Знікае надзея на ілюзію дыстан-

цыі, якой усе цяжэй і цяжэй з'явіцца ў нашым успрыманні.

Фатаграфіі Марыі Сёдэрберг (Maria Söderberg) з Швецыі, якая далучылася да праекта ў самы апошні момант, адлюстроўваюць іншы бок ілюзорнасці нашага атачэння. Звычайныя каляровыя фатаграфіі людзей, якія звычайна жывуць сваёй штодзённасцю. Аднак гэтая візуалізаваная звычайнасць пераўтвараецца ў ілюзію, калі дэдаваецца, што ўсіх гэтых людзей аб'ядноўвае перажытая трагедыя — знікненне блізкіх, з чым яны мусяць прымірыцца, бо не ў стане супрацьстаяць аб'ектыўнай рэчаіснасці. Фатаграфіі

хаваюць гэтую трагічнасць, на выстаўленых фотаздымках яна анідзе сябе не выдае. Тут ілюзорнасць захоўвае сваё інкогніта, г. зн. знаходзіцца ў тым стане, у якім ілюзія як памылковасць нашых уяўленняў існуе найбольш інтэнсіўна. Сапраўды, выкрытая ілюзія робіцца перажыткам, яна пераваджаецца як гукавы бар'ер, за якім яна проста знікае...

Ілюзія актуальная да таго моманту, пакуль яна яшчэ не распазнаная як ілюзія і нікому не вядомая яе стасункі са светам фактычнага. Фатаграфіі Сёдэрберг, калі іх разглядаць асобна як самастойныя аб'екты ўспрымання і аналізу, утрымліваюць у сабе менавіта такую паўнацэнную ілюзорнасць. І толькі інфармацыя «пра іншы іхны змест», пра тое, што ўсе сфатаграфаваныя на іх людзі не выпадкова трапілі ў кадр, а былі сабраныя адмыслова як ахвяры лесу сваіх блізкіх, імгненна змяняе статус фатаграфій, выводзячы на паверхню нашых папярэдніх памылковых думкі адносна іх, нашы ілюзіі. Не так істотна, чаго датычылі нашы ілюзіі — шчаслівасці гэтых людзей, іх душэўнай раўнавагі, раўнапраўных стасункаў з уладамі — кожны канкрэтны здымак насамрэч знітаваны са сваёй уласнай гісторыяй, дзе, можа быць, няма месца ні першаму, ні другому, ні трэціму...

І ў гэтых работах, і ў работах іншых удзельнікаў праекта — Міхала Баразны і Дзяніса Сіюгіна з Беларусі і Штэфа Холекампа (Stefan Hollecamp) з Германіі — візуальныя вобразы ўцягнуты ў гульню з нашым успрыманням-уяўленнем. Часцей за ўсё фотаздымкі праекта абаяваюцца на пазітыўную сілу ўяўнага свету — таго, што час ад часу падмяняе бачнае. На фатаграфіях мы часта сустракаемся з абліччамі то аднаго (рэальнага), то іншага (уяўнага) свету. Часам гэта лёгкапазнавальныя вобразы, часам — дэформаваныя або проста па-новаму сфарміраваныя ўяўленнем фатографа. На фатаграфіях Баразны візуалізуецца тая мяжа, якая падзяляе свет ўяўны і свет рэальны. Гэта, па сутнасці, дзве розныя плыні асацыяцый, якія раптам аліваюцца ў адну, змешваюцца, мяняюцца месцамі — як на фатаграфіі, дзе папярковы самалёт, зроблены са спісанага аркуша паперы (цікава, што ж там напісана?), прыбыты вялізнымі цвікамі да драўлянай дошкі...

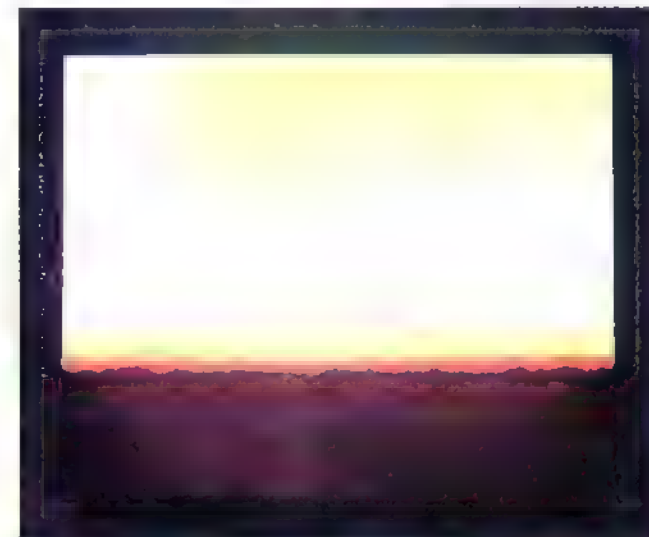
Фатаграфія штосьці дэманструе, вяртаючы нам абліччы той рэальнасці, якую, як здавалася, мы ўжо ведаем або, наадварот, якая ад нас знаходзіцца далёка. Але на самай справе фатаграфіі з выставы «Ілюзія адлегласцяў» перакон-

ваюць нас у тым, што гэтыя абліччы рэальнасці — правакатары нашага ўяўлення. Менавіта там і можа нешта адбыцца, першапачатковыя вобразы могуць атрымаць развіццё і набыць сэнс. У гэтай працы ўяўнага ілюзіі, створаныя візуальнымі вобразамі, знікаюць, аднак дыстанцыя, якая аддзяляе нас ад рэальнага свету, працягвае існаваць.

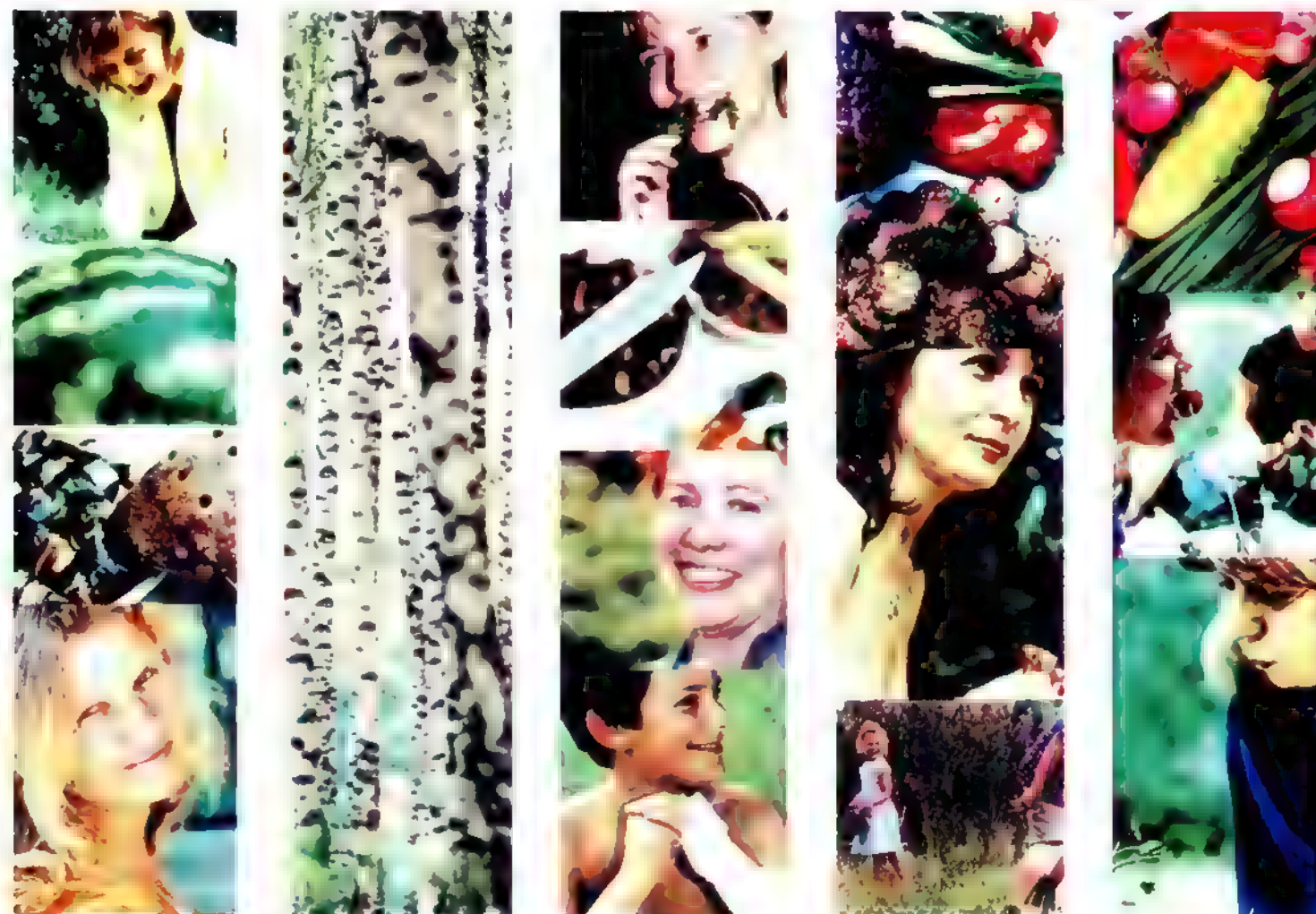
Мінск — Варшава,
снежань 2000 г.
Пераклад з рускай мовы.

Цім Ульрыхс.
Без назвы.

Марыя Сёдэрберг.
Пікнік / Беларусь.
2000.
Фотаінсталяцыя.
550x392.



Цім Ульрыхс.
Без назвы.
Інсталяцыя
з кавалкаў
праяўленых
фотастужак.



Каб удыхнуць у архітэктурну жыццё

Ала ШАМПУК

Будынак Палаца рэспублікі, які навіс змрочнай камлыгай над архітэктурным ансамблем цэнтра Мінска, ужо завершаны. Што ж горад атрымаў і што страціў разам з ягоным з'яўленнем? Хоць за гады будаўніцтва ўсе звыкліся з фактам ягонага існавання, усё ж цяжка змірыцца з разбурэннем маштабу цэнтральнага ансамбля горада — Кастрычніцкай плошчы і ўсяго праспекта Францішка Скарыны, архітэктурны якіх уласцівы параднасць і сумаштабнасць чалавеку. А менавіта гэта і здарылася. І ўжо зусім бесчалавечным выглядае ягонае суседства з Верхнім горадам. Будаўніцтва палаца парушыла звыклых арменціры і архітэктурна-прасторавыя суадносіны ў асяроддзі Мінска. І гэта нельга залічыць да набуткаў новага будынка. Завершаны ў 2000 годзе, ён ужо ў 1982, калі праводзіўся конкурс праектаў, выклікаў здзіўленне сваёй неадпаведнасцю сучасным тэндэнцыям у архітэктурны і фарміраванні асяроддзя. Сёння ён для нас — рэанімаваны сведка эпохі пяцігодкаў, камуністычных гімнаў, гігантаманіі ў архітэктурны і мастацтва, якія сімвалізавалі

непахіснасць пануючай ідэі і моц сістэмы, або саркафаг, пастаўлены на іх руінах. Холадом цягне ад суровай архітэктурны палаца, што стварае ў прасторы плошчы палацу адчужанасці. Каб перасячы яе, трэба пераадолець у сабе нейкі страх, быццам перад вяртаннем у мінулае.

Унутраны вобраз будынка адрозніваецца ад знешняга, які прадугледжвае хутчэй правядзенне партыз'ездаў, чым канцэртаў і мерапрыемстваў, што дораць веселасць і радасць людзям. Захоўваючы атмасферу параднасці і афіцыйнасці, палац унутры па-святочнаму светлы і жыццесцвярдзальны. Гэтаму садзейнічае каларыстычнае вырашэнне інтэр'ераў (белы колер з золатам), архітэктурная пластыка галерэй, лесвіц, столі, даволі камерны маштаб многіх залаў і іншых памяшканняў. Асаблівую ролю адыгрывае тут мастацкая канцэпцыя, якую распрацаваў і ажыццявіў калектыву мастакоў — Уладзімір Стальмашонак, Валерый Даўгала, Юрый Івахнішын, Васіль Чайка (Уладзімір Стальмашонак прымаў удзел толькі ў першыя гады). Мастакі пачалі працаваць амаль адначасова з архітэктарамі, значны перыяд іх жыцця звязаны з будаўніцтвам палаца, пошукамі і рэалізацыяй сваёй задумкі ягонага аздаблення — ад прарысоўкі шматлікіх эскізных прапановаў да мантажу гатовых твораў уласнымі рукамі. (У іх задачу не ўваходзіла распрацоўка знешняга вобраза палаца, а толькі ягоных інтэр'ераў.) Перад мастакамі стаяла ўнікальная па складанасці праблема арганізацыі велізарнай прасторы палаца. Неабходна было знайсці ідэю, якая б удыхнула ў яго жыццё, звязала з нацыянальнымі культурнымі трады-

цыямі і тым самым наблізіла да чалавека. Шмат у працэсе работы мянялася — жыццё ўносіла свае карэктывы, не ўсё ўдалося ажыццявіць, але велізарная шматгадовая праца калектыву мастакоў завершана (дакладней кажучы, амаль завершана, бо засталася нерэалізаванай кампазіцыя насупраць цэнтральнага ўвахода) і можна ацаніць яе вынікі.

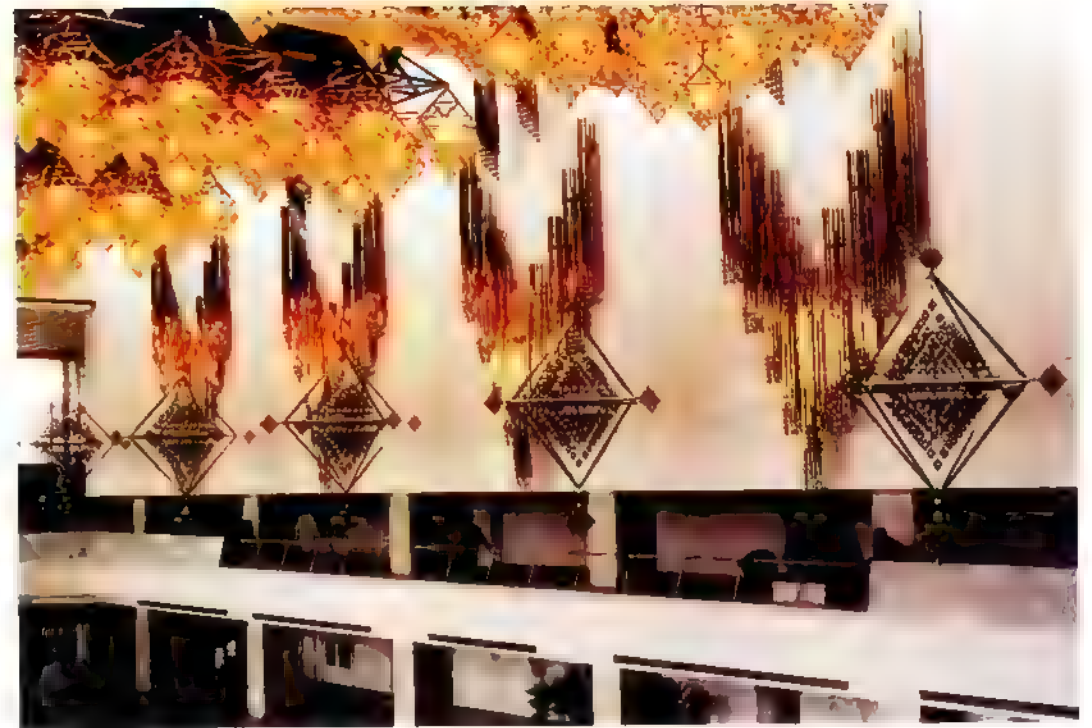
Канцэпцыя аўтараў даволі гарманічна звязала ў адзінае цэлае афіцыйны вобраз палаца як галоўнай прадстаўніча-відзвішчай установы рэспублікі і іншы ягоны вобраз — палаца, які зроблены для людзей, — светлага, святочнага і ўрачыстага. У будынак, архітэктарамі адчужаны ад часавых і мясцовых характарыстык, яны ўнеслі нацыянальныя ноткі, якія лёгкай, але выразнай мелодыяй агучылі ўнутраную прастору палаца, надалі яму пэўную ступень індывідуальнасці і чалавечнасці, як бы звязалі з канкрэтнай зямлёй канкрэтнага народа, культуры якога гэтаму збудаванню наканавана служыць.

Сутнасць ідэі, знойдзенай мастакамі, — у адзінстве дэкаратыўнай, функцыянальнай і сімвалічнай ролі свяцільнікаў — галоўнага элемента мастацкага афармлення інтэр'ераў. Пра-вобразам іх сталі традыцыйныя народныя вырабы з саломкі — “павукі”, якія падвешваліся ў хатах, каб адганяць злых духаў, лічыліся сімваламі земляробства і ўраджайнасці. У якасці модульнага элемента для стварэння кампазіцый дэкаратыўных свяцільнікаў быў выбраны геаметрычна правільны аб'ёмны ромб са шкла. Ужо сам гэты элемент аб'ядноўвае ў сабе нацыянальную традыцыю саломянага пляцення — цэнтральны вобраз мастацкай канцэпцыі і універсальнасць пазачасовай формы, якая складзена з двух піра-

мідаў, пустых унутры, з рознымі варыянтамі апрацоўкі ўнутранай паверхні для стварэння эфектаў святлення. Угрунтаваны на народнай традыцыі, вобразны модуль адначасова архітэктанічны і па-канструктывісцку сучасны. Пры агульнай халоднай каларыстычнай гаме інтэр'ераў з'яўняе крышталёвае шкла і бляск латуні свяцільнікаў надаюць ім асаблівую ўрачыстасць, разам з тым асацыююцца з лёгкімі ажурнымі вырабамі з саломкі.

Універсальнасць модульнага элемента дазволіла стварыць вялікую разнастайнасць кампазіцый у фая і залах пры захаванні чысціні і цэласнасці агульнай задумкі. Цэнтральная кампазіцыя ў фаяе найбольш адкрыта перадае ідэю трансфармацыі твора з саломкі ў сучасны свяцільнік. Гэта свайго роду візітная картка мастацкай канцэпцыі палаца. Іншыя кампазіцыі трактуюць яе больш свабодна. Буйныя прамавугольныя структуры свяцільнікаў, якія ўваходзяць у цёмныя кесоны столі галоўнага фаяе, ствараюць свайго роду аб'ёмны арнамент, з'яўляюцца адным з галоўных элементаў пластычнай выразнасці ці не ўсёй велізарнай прасторы фаяе. Свяцільнікі “Ручнікі” ў бакавых галерэях аб'ядноўваюць тэмы, якія пераклікаюцца паміж сабой: матывы вырабаў з саломкі і геаметрычнага арнаменту традыцыйнай вышыўкі беларускіх ручнікоў. Цудоўныя авальныя кампазіцыі свяцільнікаў, якія паўтараюць абрыс сталоў у залах блока прэзідыума і ўрада: феерычнае з'яўненне шкла і металу падпарадкоўвае сабе невялікія па памерах прасторы залаў, ствараючы ў іх урачыста прыўзняты настрой.

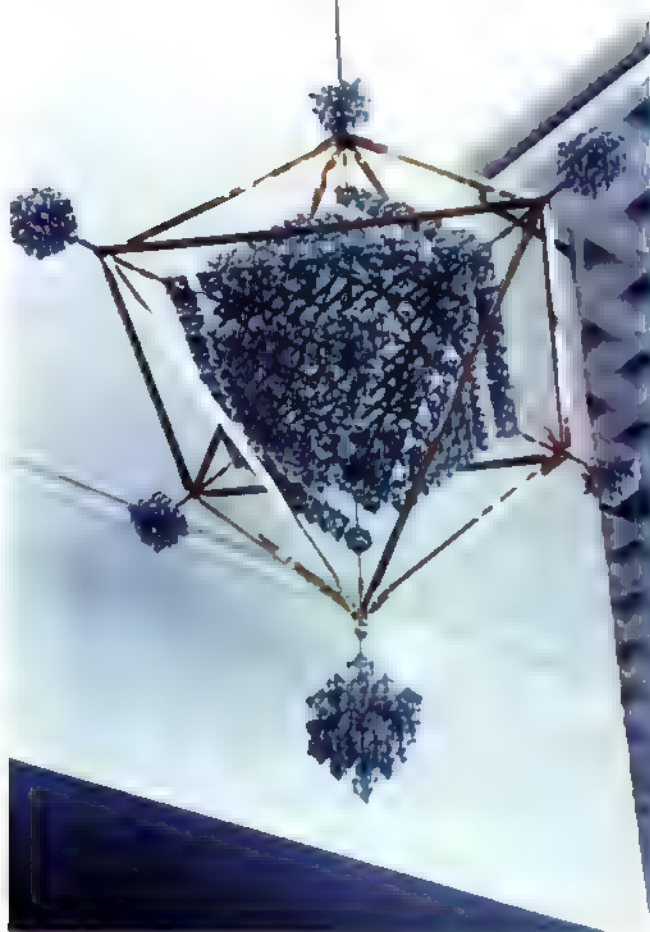
Мноства варыянтаў было прапанавана мастакамі для вырашэння глухой сцяны, якая размешчана над уваходам у вялікую залу. У выніку на ёй былі ўстаноўлены дэкаратыўныя кампазіцыі з металу, якія нагадваюць арганныя трубы. Мабыць, у гэтых дэталях беларускага арнаменту, якія падтрымліваюць фальклорную тэму свяцільнікаў



Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя галоўнага фаяе.

Лявон Бартлаў, Валянціна Маркавец-Бартлава. Мелодыя горада. Габелен, 2000.

Дэкаратыўная кампазіцыя бакавага фаяе.



краю" (Лявон Бартлаў, Валянціна Маркавец-Бартлава) і два габелены ў зале ўрадавага блока — "Покліч зямлі" і "Абуджэнне" (Ніна Пілюзіна). З уласцівай матэрыялу мяккасцю і цеплыней яны аб'ядвалі дэкаратыўныя і выяўленчыя матывы ў кампазіцыях, прысвечаных тэмам нацыянальнай культуры і роднай прыроды. Габелены былі змешчаны ў спецыяльна запраектаваныя для іх месцы. І, нягледзячы на тое, што архітэктары не ўсюды падтрымалі іх каларыстычную гаму ў афармленні інтэр'ераў памяшканняў, габелены ўвайшлі ў іх актыўнымі і арганічнымі акцэнтамі. Разам з кампазіцыямі дэкаратыўных свяцільнікаў яны прынеслі тую ступень лірыкі і адухоўленасці, сувязі з традыцыямі нацыянальнай культуры, якой так не хапае архітэктурнаму вобразу палаца.

Па задуме аўтараў адным з галоўных мастацкіх акцэнтаў

інтэр'ераў палаца павінна была стаць кампазіцыя насупраць цэнтральнага ўвахода, якую пакуль што не ўдалося ажыццявіць. Было прапанавана мноства яе варыянтаў, у тым ліку і скульптурных. У аснове галоўнага з іх, які мастакі спадзяюцца ажыццявіць, — усё той жа ромб, ззяючы крышталем, модульным элементом дэкаратыўных свяцільнікаў, універсальны па архітэктанічнасці і шматзначны па сімваліцы аб'ём, які акумулюе ў сабе цэнтральную ідэю мастацкай канцэпцыі.

Працу, якую калектыву мастакоў зрабіў па афармленню інтэр'ераў Палаца рэспублікі, можна параўнаць з рэанімаваннем халоднага безжыццёвага цела ці з акултурваннем прышэльца, які з'явіўся з іншага часавага і прасторавага вымярэння. Здаецца, іх намаганні дапамогуць новаму збудаванню заняць належнае месца ў жыцці беларускай сталіцы і структуры яе культурных сувязей.



Дэкаратыўная кампазіцыя "Павук".

Дэкаратыўная кампазіцыя "Ручнікі".

і выкананы ў маштабе, адпаведным памерам сцяны і прасторы фая, больш за ўсё адчуваецца недахоп пластыкі, жывога слова ў прасторы ўваходнай зоны. У працэсе распрацоўкі канцэпцыі мастацкага вырашэння інтэр'ераў палаца аўтарамі разглядалася неабходнасць выкарыстання жывапісу. Па розных прычынах (адна з якіх — недахоп сродкаў) гэта не ўдалося ажыццявіць. Месцы ў фая для ўрачыстых прыёмаў, якія прапанаваліся для размяшчэння жывапісных панно, сёння займаюць вялізныя люстры. Прастора гэтага фая, што ўяўляе сабой паралелепіпед велізарных памераў, аказалася адной з самых цікавых, дзякуючы прыгожай панараме Верхняга горада, якую адкрывае суцэльнае шкленне.

Самастойнай, вельмі значнай тэмай праходзіць у інтэр'ерах палаца серыя габеленаў, выкананых на конкурснай аснове. Гэта заслона ў зале на 2700 месцаў — габелен "Беларусь" (Вольга Грыдзіна, Валянціна Крывашэва), заслона ў зале на 500 месцаў — габелен "Вяселка" (Галіна Крываблочнокая), два габелены для залы ў блоку прэзідыума — "Мелодыя горада" і "Мелодыя

Новыя імёны! А мастацтва?

Ірына КУЗНЯЦОВА

Гаварыць пра якую-небудзь падзею праз некалькі тыдняў або месяцаў нашмат лягчэй. Прасцей убачыць усе яе плюсы і мінусы, зрабіць больш слушныя высновы, дадаць агульнае меркаванне. І асобныя ўлічыць таксама...

З 14 верасня па 1 кастрычніка 2000 года ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі праходзіла маладзёжная выстава-конкурс "Новыя імёны", арганізаваная Беларускай саюзам мастакоў. Канцэпцыя была сфармулявана лаканічна: "У новае стагоддзе з новымі ідэямі". Прымаліся работы не толькі маладых мастакоў (да 35 гадоў), але і студэнтаў Акадэміі мастацтваў, навучэнцаў іншых вышэйшых і сярэдніх мастацкіх навучальных устаноў Беларусі. На выставу трапілі работы ўсіх відаў і жанраў: як традыцыйныя (жывапіс, скульптура, графіка, дэ-

каратыўна-прыкладное мастацтва), так і сучасныя (перформанс, інсталяцыя, боды-арт, камп'ютэрная графіка).

Падчас адкрыцця выставы маладыя паэты з аб'яднання "Бум-Бам-Літ" чыталі свае вершы. Музычныя канцэптуальныя праекты прапанавалі прадстаўнікі груп "Князь Мышкія", "Кузнец і Семанія", а таксама Аляксандр Софікс, Дзмітрый Строцаў, Дзмітрый Лук'янчык.

Галоўнымі крытэрыямі пры адборы работ на выставу былі сучасная пластыка, прафесіяналізм, арыгінальная форма падачы, актуальная тэма, неардынарнасць аўтарскага мыслення. Варта адзначыць, што ўмовы правядзення конкурсу-выставы былі абвешчаны ў маі 2000 года, аднак ўсё роўна шмат хто не паспеў падрыхтавацца належным чынам. Пры-

Алена Шычко.
Ружовыя мары.
Змешаная тэхніка,
1999. 50,5х53.



Зоя Луцэвіч.
Сняданак
людзедаў І.
Алей, 2000.



носілі тое, што проста завалалася недзе дома, у майстэрні, у інстытуце... Зробленае год назад або дзесяць гадоў... Ад некаторых габеленаў, створаных як быццам у шасцідзясятыя гады, пахла нафталінам. Жывапіс, здавалася, перасяліўся з вядомага сквера на плошчы Свабоды ў залы галерэі. Сярод прапанаванага трапляліся і кіч, і дылетанцтва, і вучэбныя пастаноўкі. Арганізатары ж імкнуліся быць лаяльнымі, усім даць роўныя шанцы, паблажліва ставіліся да мастакоў з прывінцы.

Нас радавала тое, што колькасць удзельнікаў у параўнанні з папярэднім конкурсам вырасла больш чым на 50 чалавек, а якасць прапанаваных і выбраных для экспанавання работ была больш высокай, што маладыя аўтары прыхільна ставяцца да конкурснага адбору і разумеюць перавагі выставы, сфарміраванай такім чынам. Гэта значыць, што дасягаюцца мэты, пастаўленыя арганізатарамі выставы-конкурсу: абудзіць у моладзі творчую актыўнасць, вызначыць творчы патэнцыял краіны, даць маладым магчымасць паглядзець на сябе збоку, у параўнанні з іншымі, а таксама падтрымаць творцаў матэрыяльна.

Гэта была другая падобная выстава, дзе мастакам за іх працу ўручалі яшчэ штосьці, акрамя граматаў Беларускага саюза мастакоў. Гэтае “штосьці” было прызамі і прэміямі ад розных арганізацый. Гран-пры (тэлевізар) прадставіў Дзяржкамтэт па справах моладзі; атрымаў яго Андрэй Васалыга (за талент і майстэрства). Па васьмі асноўных намінацых прызы прадставіў Фонд прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы культуры і мастацтва.

та Паўла Герасіменкі, спадзяюся, мы пачуем гэтае імя яшчэ не раз. А ў зале дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва рознагалоссяў аусім не было, бо няшмат было саміх экспанатаў. Па-ранейшаму адчуваецца адсутнасць творчай базы. З адзінкай канцэптуальнага мастацтва праблемы былі ў саміх судзяў... Тым не менш выбар пераможцаў быў зроблены. У жывапісе — Вольга Лузан (першае месца), Вольга Кузняцова (другое месца), Зоя Луцэвіч (трэцяе месца); у



Тамара Шэлест.
Нататнік
на штодзень.
Ляўкас, змешаная
тэхніка, 1999.
150x380.

Сістэма грантаў Фонду далёкая ад дасканаласці, інфляцыя, на жаль, не ўлічваецца. Заяўка на грант падаецца на год раней, і тыя 50, 30 і 20 мільёнаў (цяпер тысяч) за першае, другое і трэцяе месцы, якія са спазненнем атрымалі намінацы, мелі ўжо нашмат меншую вартасць.

Не ўсё гладка ішло і з прэстыжным размеркаваннем месцаў. Не заўсёды журы прыслухоўвалася да меркавання свайго старшыні — заслужанага дзеяча мастацтваў Зои Літвінавай. Нават у дачыненні жывапісу, хоць яе аўтарытэт і густ прыналежаў усімі. Сапраўднага жывапісу было вельмі мала, і выбіраць не было з чаго. Цяжка было выбіраць і пераможцу ў графіцы, але зусім з іншай прычыны. Графікі было шмат: добрай, якаснай, зробленай па-майстэрску, сучаснай. Скульптура парадавала разнастайнасцю. Поўнай нечаканасцю стала рабо-

графіцы — Вольга Нікішына (першае месца), Юлія Валынец (другое месца), Алена Жычко (трэцяе месца); у скульптуры — Валянцін Борзды (першае месца), Віктар Копач (другое месца), Павел Герасіменка (трэцяе месца); у кераміцы — Максім Калтыгін (першае месца), Ірына Каваленка (другое месца), Лілія Нішчык (трэцяе месца); у габелене, роспісе па тканіне — Святлана Бакавец (першае месца), Святлана Баранкоўская (другое месца), Наталля Хацько (трэцяе месца); у мадэляванні адзення — Алена Ісакава (першае месца), Алена Баканова (другое месца), Наталля Смаляк (трэцяе месца); у канцэптуальным мастацтве — Валерыя Малаўкіна (першае месца), Ганна Сакалова (другое месца), Уладзімір Панамароў (трэцяе месца); у авангардным (актуаль-

Валянцін Борзды.
Вялікая афрыканка.
Дрэва, метал, 1999.
Вышыня 215 см.

ным) мастацтве — Станіслаў Гурскі і Канстанцін Мужаў (першае месца), Тамара Шэлест (другое месца), Дыяна Захарава і Сяргей Мураўёў (трэцяе месца).

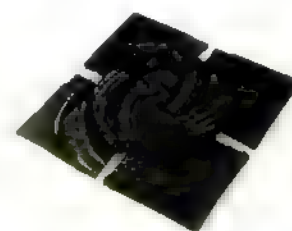
Добрыя дачыненні склаліся ў Беларускага саюза мастакоў з Прадстаўніцтвам ААН у Беларусі. Як і на мінулай выставе, яны прызначылі прызы (па 100 долараў кожны) у намінацых “Устойлівае развіццё свету” (пераможца Алена Обадава), “Экалогія” (пераможца Дамітрый Аганавіч) і “Ахова здароўя” (пераможца Ірына Кобрыкава).

Акрамя гэтага, свае прызы прадставілі Мінскі гарвыканкам і Беларускі саюз моладзі; для са-

бачыць розніцу паміж рамяством і творчасцю. Так, у паказаных канцэптуальных работах шмат другаснасці. Пакуль. Настаўнікам няма, маладыя творцы шукаюць навоабмацак. А ў жывапісе, скульптуры, графіцы? Хіба дыпломныя работы, якія запалалі выставу “Час, прастора, асоба” ў 1998 годзе, не былі другаснымі? Часам вучня зусім не відно, толькі настаўнік... А нязменныя бярозкі і елачкі на палотнах, што амаль цалкам ліквідуюць адрозненне паміж салонам-магазінам і выставай, не другаснасць? Або керамічныя работы, якія могуць проста тыражавацца пры наяўнасці попыту...

Выдавочным поспехам нашай выставы-конкурсу было тое, што канцэптуальнае мастацтва, перформансы і інсталяцыі паказалі прафесіяналы, выпускнікі Беларускай акадэміі мастацтваў. Узровень гэтых работ, вядома ж, быў нашмат вышэйшы, чым на выставе 1998 года. Яркім прыкладам можа служыць канцэптуальная работа Алены Обадавай “Гімі сонцу”, удастоеная ўзнагароды Прадстаўніцтва ААН у Беларусі, дзе ва ўласцівай аўтарцы манеры ткацтва, пры захаванні нацыянальных традыцый яна стварыла аб’ёмную шматпланавую кампазіцыю, у аснове якой першабытныя касмічныя знакі:

Лілія Нішчык.
Трыпцік “Сняды
невядомых”. Шамот,
ангобы, паліва, 1999.
75x75 кожная частка.



мых юных удзельнікаў выставы — Беларускі саюз мастакоў; у намінацыі “Традыцыі і наватарства” — Беларуская федэрацыя прафсаюзаў. 21 заахвочальны прыз прапанавала фірма “Шварцкопф і Хенкель”. Пераможцы, можна сказаць, мелі магчымасць на сабе выпрабаваць касметычныя тавары гэтай славутай фірмы.

Нарэшце, выстава мінулася. Прызы раздадзены, і не ўсе ўдзельнікі лічаць, што справядліва. У іх настаўнікаў свае адметнае меркаванне. Усе, хто ўжо сам сабе запісаў у класікі, лічаць, што канцэптуальнае мастацтва — гэта ўвогуле не мастацтва. І вось атрымліваецца, што, выхаваныя на акадэмічным малюнку з 5–7 гадоў (агульны стаж навучання ў спецыяльных мастацкіх установах дасягае 20 гадоў), маладыя творцы могуць уступіць у Саюз мастакоў, а на іх выставах няма малюнка, няма кампазіцыі, жывапісу — зрэшты, няма свайго аблічча. Чаму ж вучылі 20 гадоў? І колькі ім перавучацца або прыстасоўвацца да рэальнага жыцця? Няма майстэрні, няма грошай, няма арыгінальных думак... Палова выпускнікоў пойдзе ў бізнес, зменіць прафесію, выедзе з краіны. Нехта будзе маляваць у парку партрэты ахвотных... І прычына ўсіх гэтых няспраўджаных мастакоўскіх лесаў адна: людзей не навучылі



Уладзімір Панамароў. Led Zeppelin.
Год 1977. Шнур, дрэва, 2000.
Вышыня 500 см.

Андрэй Васалыга. Крок.
Афорт, мецца-тынта, 2000. 75x115.

Вольга Нікішына. Без назвы.
Афорт, акватынты,
мецца-тынта, 1998. 62x45.



Алена Ісаква. Залатое свячэнне. Мадэлі адзення, 2000.

Алена Баканава. Старое люстэрка. Сцэнічны касцюм, 2000.

Аліна Кажанец. "Усё паўторыцца зноў..." (Раніца. Дзень. Вечар). Габелен, 2000.

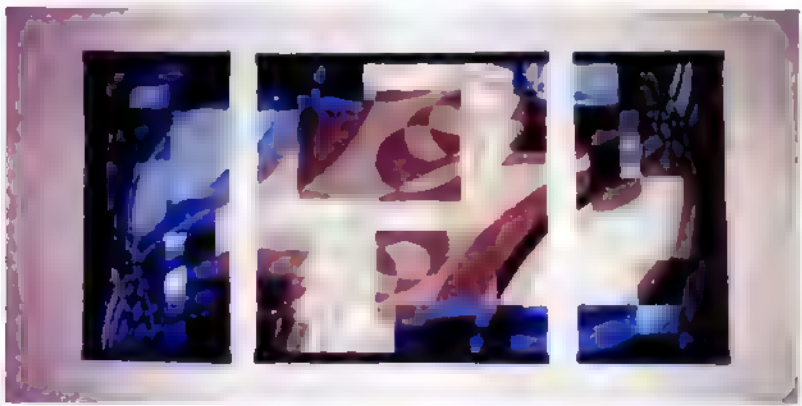
сімвалы Сонца, жанчыны, мужчыны, жыцця.

На жаль, даводзіцца канстатаваць, што адыходзіць жывавіс. Сапраўдны. Я не пра пейзажныя эцюды, канцэптуальныя карціны, пэтрэты і да таго падобнае вяду гаворку. Я пра жывавіс, калі ўсе роўна, што напісана — з прадметам ці без прадмета. Я пра спалучэнне фарбаў, з якога нараджаецца жывавіс так, як ад спалучэння гукаў нараджаецца музыка... Цяжка займацца творчасцю. Не ўсім дадзена, нявыгадна матэрыяльна. (Калі не ўсе мастакі разумеюць, што гэта такое, то да гледзячы якія прэтэнзіі?!). Але каштоўнасць мае сам момант творчасці. Менавіта ў той момант, калі матэрыя пераходзіць у дух, колер, у энергетыку — работа становіцца выпраменьвальнікам інфармацыі зусім на іншым узроўні.

Сучасная моладзь лепшая і больш таленавітая, чым наша, папярэдняе пакаленне. Так і павінна быць. Але яна адразу апынулася ў жорсткіх умовах бізнесу, бо змяніліся абставіны грамадскага

І Саюз мастакоў імкнецца падтрымліваць маладых. За мінулы год пры Беларускай саюзе мастакоў створана маладзёжнае аб'яднанне. Была праведзена выстава "Бацькі і дзеці", удзельнікамі якой сталі прадстаўнікі мастакоўскіх дынастый — і тыя творцы, што ўжо адышлі, і дзеці, падлеткі, для каго мастацтва яшчэ не стала прафесіяй.

На гэты год плануецца выстава "Настаўнік і вучні", прысвечаная 90-годдзю вядомага педагога і мастака Сяргея Пятровіча Каткова. Другі раз педуць у Мурманск на фестываль "Паўночная фантазія" нашы маладыя скульптары. У 1999 годзе іх грацэская работа з лёду і снегу "Пясочны гадзінік" (чатыры алегарычныя постаці, якія падтрымліваюць купал гадзінікі) атрымала адзін з трох прызоў, што прысуджаліся на фестывалі, — прыз прэсы. Да ўдзельнікаў мінулага фестывалю (Валянцін Борзды, Ігар Засімовіч, Віктар Копач і Аляксандр Суркоў) на гэты раз маюць намер далучыць



існавання. А сістэма падрыхтоўкі студэнтаў, іх сацыяльнай адаптацыі не змянілася. На жаль, ніякай дзяржаўнай падтрымкі выпускнікам мастацкай акадэміі не прадугледжана. Ці ж можа малады мастак плаціць за майстэрню па 15 долараў за квадратны метр, як камерсант?! Ніякага стартавага капіталу ў яго няма. А трэба і матэрыялы для працы набыць, і сям'ю карміць. Вось і думаў тут пра натхненне, сузіральнасць, прафесіяналізм, творчасць... Між тым я пераканана: у творчага чалавека заўсёды павінна заставацца тое, што не прадаецца, што належыць вечнасці.

ца Ян Савічаў і Дзяніс Кандрацьеў, студэнты Беларускай акадэміі мастацтваў.

Трэба прызнаць, што мастакі старэйшага пакалення па-бацькоўску шчыра тармозяць усё, не падобнае на тое, што стваралі яны самі трыццаць гадоў назад. Між тым мы ўжо зрабілі першы крок у трэцяе тысячагоддзе, — крок аўтаматычны, які не залежаў ад нашага выбару. І ў нас ёсць шанец зрабіць другі крок, усваяючы і самастойны — змяніць свой светапогляд. Малады мастак больш гатовы да гэтага.

Пераклад з рускай мовы.

І з гліны народзіцца вобраз...

Галіна БАГДАНАВА

Кожнага свята традыцыйных рамёстваў, якія пасля з'яўлення ў Беларусі Саюза майстроў народнай творчасці праводзяцца часта і надта цікава, чакаеш з асаблівым пачуццём. На адным плянуеш набыць новыя арыгінальныя вырабы, на другім — сустрэцца са знаёмымі і не надта знаёмымі табе майстрамі, на трэцім — паглядзець, як працуе той, чые работы здзіўлі на апошняй выставе. Чарговага "Ганчарнага звону", шчыра прызнаюся, я чакала ў надзеі на тое, што свята, конкурс майстроў керамікі, збярэ ў Лагойску не толькі аматараў народнага мастацтва, але і чыноўнікаў, тых, хто, дзякуючы сваёй пасадзе, змог бы дапамагчы аднаму з нашых добрых сяброў, заснавальніку цэлай дынастыі ганчароў Сямёну Саўрыцкаму. І напярэдадні гэтага вялікага фестывалю ён заставаўся без майстэрні. Шаноўны ганчар, пра адмысловыя сувеніры посуд і эратычную кераміку якога мы пісалі на старонках нашага часопіса, дзякуючы якому пра сціплы Лагойск дазналіся і ў Расіі, і ў Германіі, і ў ЗША, і яшчэ ў многіх краінах, больш за год не меў магчымасці працаваць. Не было дзе. Масцовыя ўлады вырашаць гэтае пытанне не спяшаліся. Хоць, улічваючы тое, што і дачка, і сын, і зяць Сямёна Саўрыцкага шмат і плённа працуюць у ганчарстве, ужо быў час адкрыць у Лагойску музей творчай дынастыі з майстэрняй, ганчарнай школай пры ёй, сувенірнай крамай... Прынамсі, так даўно ўжо робяць у Латвіі, куды я ездзіла на традыцыйныя свята керамікі.

Дык вось, "Ганчарны звон — 2000" спраўдзіў ускладзеныя на яго надзеі. Новае тысячагоддзе Сямёна Саўрыцкі сустрэкаў хоць і ў сціплай, але сваёй майстэрні. Праўда, з перасцярогаю — ці надоўга гэты куточак застанеца ягоным...

А між тым лагойскі "Ганчарны звон" запомніцца ўсім, хто завітаў на яго. Конкурс майстроў, багаты кірмаш, жарты, усмешкі, вялікая радасць ад таго, што хоць і восень на дварэ, а дрэва старажытнага рамяства квітнее, і толькі дзвіцца застаецца, якія моцныя, прыгожыя галінкі выраслі на ім у апошні час!

Старшыня Саюза майстроў народнай творчасці Яўген Сахута заўважыў:

— Ад конкурсу да конкурсу ўсё болей і болей з'яўляецца маладых, вельмі цікавых, апаятаных творчасцю майстроў, якія ведаюць і разумеюць традыцыю, імкнуцца яе працягваць.

І гэта надзіўна. Выстаўкі, кірмашы дзевяностых гадоў моцна падтрымалі прэстыж напаятых рамёстваў. Майстроў пачалі наведваць мастакі, мастацтвазнаўцы, ды і чыноўнікі, тыя, хто адказвае за развіццё культуры. З'явіліся гурткі, дамы рамёстваў, дзе майстэрства перадаецца непасрэдна з рук у рукі; Беларускі ўніверсітэт культуры пачаў рыхтаваць прафесійных ганчароў, якія



выдатна ведаюць і самі разважаюць народныя традыцыі.

Колькі разоў прыходзіла на абароны даплатных праектаў у Беларускі ўніверсітэт культуры і ні разу не была расчараваная. То выпускнікі прапануюць цэлую серыю з адроджанай абварнай керамікі, то паказваюць, як можа трансфармавацца ў сучасную кампазіцыю спарыш, то аздабляюць паліваную кафляй старасвецкую грубу... Шмат гадоў выкладае на кафедры народных рамёстваў наша выдатная керамістка Тамара Васюк, якая на "Ганчарным звоне" была адным з членаў журы. Больш за ўсё мяне ўразіла тое, што нават у наш, не надта спрыяльны для творчасці час яе выхаванцы, якія пасля выпуску раз'язджаюцца па ўсёй Беларусі, не кідаюць набытай прафесіі. І на конкурс у Лагойск яны прыехалі ўжо не адны, а са сваімі вучнямі.

Тамара Васюк сказала:

— Цудоўны, проста Вожа быў дзень і цудоўнае свята! Выпускнікі Беларускага ўніверсітэта культуры атрымалі прызы ў розных намінацыях. Мяцельскі — за хатнюю калекцыю, Раманоўскі — за свістулькі. Цітоў заняў другое месца ў конкурсе па тачэнню. Больш за ўсё мяне парадавала сустрэча з маім вучнем Дзянісам Громам, сынам нашага выдатнага музыкі, кіраўніка вядомага цяпер па ўсім свеце ансамбля "Крупіцкія музыкі". Дзяніс атрымаў прыз за лепшую пластыку. Але побач з ім на конкурсе працавалі ягоныя вучні, два браты, — адзін вучыцца ў трэцім класе, другі — у пятым. І як ужо лепяць! У сябе ў Кру-

Сямён Саўрыцкі,
Пётр Багданаў
і Тамара Васюк.





Сямён Саўрыцкі і Уладзімір Сіўчыкаў на "Ганчарным звоне".

Кераміка Сямёна Саўрыцкага.



піцы Дзяніс арганізаваў гурток, перадае сваё майстэрства дзецям. Крупіца размяшчана надалёка ад Дудутак, дзе знаходзіцца вядомы, вельмі папулярны сярод замежных турыстаў Музей матэрыяльнай культуры. Дык, ведаецца, ужо не толькі Дзяніс, але і ягоныя вучні, нарабіўшы свістуклек, пакуюць іх у рукзачкі, ідуць праз поле — у Дудуткі. Турысты проста шчаслівыя набыць арыгінальныя традыцыйныя сувеніры, а дзецям — нейкі заробак.

А вось якія ўражанні засталіся пасля свята ў Лагойску ў пісьменніка Уладзіміра Сіўчыкава:

— Лагойшчыну я люблю даўно, быў тут на практыцы, калі вучыўся ў Мастоцкай вучальні, на бульбе, цяпер часта прыязджаю сюды з сябрамі. Краявіды тут нейкія асаблівыя, таямнічыя, нават фантастычныя. Яны то даюць нырца, то раскрываюцца перад табою. А ў лесе паўсюль — грыбны водар. У самім старадаўнім Лагожаску таксама ёсць проста рамантычныя месцы: парк, рэшткі сядзібы Тышкевічаў. Дарэчы, менавіта дынастыі прыносяць сталую славу свайму краю. Была магнацкая дынастыя Тышкевічаў, цяпер вось Лагойск ведаюць дзякуючы дынастыі майстроў — керамістаў Саўрыцкіх. З Сямёнам Саўрыцкім я пазнаёміўся дзякуючы майму сябру, ягонаму вучню, яшчэ да свята. Тады згадаў свайго настаўніка Уладзіміра Макарава. Саўрыцкі робіць цудоўныя рэчы — ад чыста ўжытковых (некаторыя з якіх карысталіся попытамі ў магазіне "Інтым") — да твораў высокага мастацтва. Мне здаецца, ды так яно, пэўна, і было, гэтым разам "Ганчарны звон" праводзіўся пад канкрэтнага майстра. І не толькі мясцовыя ўлады, якія займаліся арганізацыяй мастацкай часткі свята, але і ўсе лагайчане па праву маглі б ганарыцца, што іх зямляк — майстар, якога ведаюць па ўсёй Еўропе і нават за акіянам. Але ж, да сораму мясцовых уладаў, Сямён Рыгоровіч доўгі час нават не меў майстэрні. Цяпер, здаецца, справа зрушылася. Нарэшце яму будзе дзе працаваць, але Саўрыцкі з-за сваёй сціпласці верыць і не верыць шчасцю... Увогуле, ён вельмі добры, шчодры чалавек. І не толькі цудоўны мастак-кераміст, але яшчэ і рыбалоў.

Засмуціла мяне хіба што звыклая для постсавецкага часу заарганізаванасць свята. Зрэшты, гэта не замінала нам разглядаць вырабы майстроў, шчыра радавацца сапраўдным творчым знаходкам. На свяце ў мяне было шмат не толькі чаканых, але і нечаканых сустрэч. І яшчэ я набыў цудоўныя сувеніры. Я трохі паваандраваў па свеце, але лагойскія сувеніры з "Ганчарнага звону" будуць аднымі з самых цікавых у маёй калекцыі.

Вось такія ўражанні засталіся ў тых, каму пашчасціла бачыць і чуць апошні ў адыходзячым тысячагоддзі "Ганчарны звон". Пакуль што народная культура яшчэ толькі прабіваецца праз асфальт постсавецкай рэальнасці. І як жарт гучала на свяце показка пра маладую супрацоўніцу аддзела культуры, якая прыйшла напярэдадні конкурсу да славянага ганчара і сказала: "Мы хочам запрасіць вас на сваё свята". Не, гэта ўжо было не свята арганізатараў, гэта было напраўду свята майстроў, тых, дзякуючы руплівай працы якіх жыве народнае мастацтва і жыве Беларусь.

Непатапляльная каравела

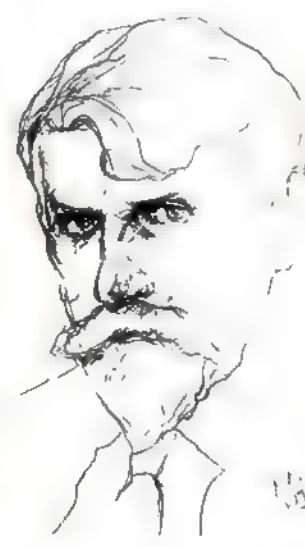
Яўген ШУНЕЙКА

Нельга сказаць, што пра гэтыя прозвішчы мы забываемся: Фердынанд Рушчыц і Ян Булгак. Але як было б дарэчы, калі творчае сяброўства сённяшніх мастакоў рэдка бывае доўгім, а то і завяршаецца непрымірым разладам, хоць крыху наблізіцца да тых часоў, калі яны — Рушчыц і Булгак — былі разам, дзялілі між сабой цяжар вялікай культурнай справы, глыбока спраўдзішы шляхетную дасканаласць сапраўднага аднадумства, аднадумства. Аўтар артыкула нічога не прыхарошвае, бо сабраныя ім факты настолькі самі па сабе паказальныя, што падаюцца ўзорам сяброўства для нашчадкаў.

Ян Булгак пракрочыў попел са сваім старэйшым настаўнікам і калегам дваццаць шэсць гадоў. Але заўсёды памятаў першую з ім сустрэчу — 21 лістапада 1910 года. Гэтае шчаслівае знаёмства адбылося на віленскай кватэры Рушчыца на вуліцы Зарэчча, 24. Ян доўга вагаўся, але нарэшце адважыўся паказаць найбольшаму аўтарытэту ў віленскім мастацкім асяроддзі — "Каралю Духу" (як яго пачыва называлі) свае фатаграфічныя спробы. І не пашкадаваў. Бо потым напісаў: "Дастаткова было ўбачыць Рушчыца, каб адчуць да яго давер". А той, аказалася, не ставіўся да фатаграфій іранічна, маўляў, гэта не мастацтва. Нават прадчуваў яе развіццё як аднаго з відаў мастацкай творчасці. Таму парадзіў вельмі прынцыповыя: на-

конт фотакадраў як патэнцыяльных вобразных твораў, якім у чымсьці не стае выразнасці, а ў чымсьці яны ўжо і перайшлі мяжу механічнай фіксацыі свету. У той вечар у Яна адпалі ўсякія сумненні пра вартасць папярвых фотаадбіткаў параўнальна з жываліснымі ці графічнымі адлюстраваннямі. Дык, бадай, было б не дзіва, калі б служыцелі муз пачалі адзначаць гэту помную падзею як дзень абвешчання раўнапраўнасці фотамастацтва з іншымі мастацтвамі ў нашым краі.

Булгак не застаўся няўдзячным даўжніком свайго натхніцеля. Ён зразумеў, як ніхто, мабыць, з сучаснікаў Рушчыца, якую небывалую задачу паставіў перад сабой мастак у да-



На здымку (аўтар — Станіслаў Турскі з Вільні) выразна праявіліся рысы індывідуальнасці Яна Булгакі — тонкага, цікавага назіральніка і класічнага носьбіта шляхецкіх традыцый, які сам родам з міцкевічаўскай Навагрудчыны.

Унікальны аўтапартрэт Ф.Рушчыца, намалёваны ў Багданаве левай рукой за некалькі месяцаў да жалобнага дня 30 кастрычніка 1936 года.

Я.Булгак у 1910-ых гг., стаўшы бліскім сябрам Ф.Рушчыца, неаднойчы быў у яго фамільным маёнтку ў Багданаве. З тых памятных сустрэч — і гэты твор фотамастацтва. Тут усё скоплена-ўвасоблена па-мастацку трапна і сцісла: рабочы кабінет Рушчыца, яго зграбная, вытанчаная постаць ля акна, праз якое ліецца святло — святло духоўнай аўры, між іншым...



Шляхецкі герб Збірагоўскіх-Рошчыцаў, выдадзены галоўным маршалкам шляхты і дэпутатаў шляхецкіх у Гродне ў 1817 г.

чынненні да Вільні, і стаў яму памагаць, колькі хапала сіл і здольнасцяў.

Булгак першы пачаў разбураць надуманасць, быццам Рушчыц перастаў маляваць, калі з 1908 года звязаў свае жыццё з Віленшчынай. Паклоннікі чыстага жывапісу шкадавалі, што мастак больш не стварае пейзажаў. Было і шмат крытыкаў, якія паспяхаліся выкрасліць яго з лідэраў у гэтым жанры. Таму Булгаку давялося неаднойчы выступаць у друку, не кажучы ўжо пра бюсконцыя дыскусіі, спрэчкі, каб пераканаць ў тым, чаго не заўважала Вільня. Так, мастак ахвяраваў працай у майстэрні над палатном, каб выйсці на вуліцу, узяць на сябе мноства арганізатарскіх абавязкаў у наладжванні культурнага жыцця і працаваць у новых, яшчэ недастаткова развітых відах мастацтва, дзе спатрэбіўся яго шматгранны талент. Рабіў усё сам і далучаў да справы ўсіх, хто шчыра падзяляў яго творчы парыв. Нараджаўся ілюстрацыі, плакаты, рэдагаваліся часопісы, выдаваліся кнігі, ладзіліся святы з наватарскім афармленнем, выставы, пастаноўкі п'ес, публічныя выступленні, лекцыі. У 1918 годзе адбылася яшчэ адна эпахальная падзея — стварэнне факультэта выяўленчага мастацтва ў адноўленым Віленскім універсітэце імя Стэфана Баторыя, дзе да 1932 года Рушчыц быў прафесарам, выха-

вальнікам цэлага пакалення мастакоў, як вызначаюць іх цяпер, — “прадстаўнікоў віленскай школы”. А клопат пра помнікі архітэктуры, дзе трэба было прыкласці безліч намаганняў, каб зрабіць рэстаўрацыю або часовае ўмацаванне! Нарэшце моцную падтрымку свайму развіццю знайшло народнае мастацтва ў гэтым Каралі Духу.

Пад уздзеяннем Булгака сучаснікі (хоць далёка не ўсе) пачалі ўспрымаць значнасць дзеі Рушчыца, які надаў колішняй славе Вільні як асяродку культуры новы бляск. Такага няма з чым параўнаць ў нашай гісторыі мастацтва. І ў гэтым горадзе няма (пакуль?) помніка Рушчыцу...

Булгак перажыў самавітую адбудову Вільні ўзачавідкі і ніколі не памыляўся ў значэнні яе ў неабмежаванай часовай прасторы.

Фотамайстар меў не толькі тонкую інтуіцыю, але і адольнасці да прыгожага пісьменства. Разам з Рушчыцам ён выпрацаваў своеасаблівы моўны стыль з характэрнымі метафарамі, параўнаннямі, якіх не ўжывалі польскамоўныя аўтары ні ў Вільні, ні ў Варшаве. Чытаючы іхнія тэксты, быццам трапляеш на нейкую рамантычную каравелу, што мкне да небывалых адкрыццяў. У Булгака ёсць старонкі пра жывапіс сябра, што аж “бурляць” ад пачудцяў: “... Рушчыц выказваў праз пейзаж не хвілінныя настроі, як гэта

робяць гэтэўскія іншых, — ён настрайваў усе струны душы на адно адчуванне, адну волю, адно замілаванне і ансамблем гэтых струн выконваў паўнагучную сімфонію, перадаваў сінтэз надзвычайнай вечнай ідэі. Перажываў вышэйшыя духоўныя станы, замацоўваў іх адбіткі адзіны непаўторны раз ў геніяльнай жывапіснай візіі, пасля чаго завяршаў твор і ішоў далей, куды клікаў яго лёс”.

Яму тураваў і сам Рушчыц, які з праўдзівай сціпласцю генія напісаў такія радкі: “Веру ў кантакты душ і таму ведаю, што ў часіны працы і барацьбы буду з вамі. А калі па сапфіравым віленскім небе памкнуся белым воблакам і будзе вам весела, тады ўспамінайце мяне...”

Праца без спачыну і “спачыну на лаўрах” мела цяжкія наступствы. Апошнія гады жыцця Рушчыц быў напалову паралізаваны, у яго адняліся мова і



правая частка цела. Яго перавозіць ў Багданаў, дзе ён крыху ачунаў і пачаў вяртацца да чыста мастацкіх заняткаў у майстэрні. Левай рукою тварыў малюнкі і шмат пісаў. Склаў справядзачны інвентар сваёй творчасці за 39 гадоў з усёй дакладнасцю і храналагічнай паслядоўнасцю. Сюды былі ўлучаны і здабыткі яго віленскай акцыянапей, бо ён выдатна разумеў, што яна ўяўляе сабой для ведання яго спадчыны.

Булгак аддаў шмат намаганняў, каб выдаць у Вільні пасля смерці вялікага творцы шматлікія зборнікі, прысвечаныя яго памяці, — “Лісток лаўра і пялё-

стак ружы” (1937) і іншыя з не менш цёплым і пазытыўным назовамі.

Духоўнае ж адзінства напалечнікаў гэтай смерць не змагла абарваць. Булгак працягвае сваю фотамастацкую, літаратурную і грамадскую дзейнасць, якая не паддаецца звычайным прафесійным вымярэнням. Ужо ў 1930-ых гг. зборы яго работ складалі 150 тамоў па 50 фотаздымкаў у кожным. Лідэр віленскага фотаклуба ўпэўнена сцвярджаў, што няма прычын, каб фатаграфічны вобраз не падпарадкоўваўся тым самым правілам эстэтыкі, што і твор графікі. Тут слухнае тое самае, што і за ўсім мастацтвам: “Найперш — як, а потым — што”, і каб так дзеелася, заклікаў: “Фатаграфуйце сэрцамі!”. Ён мала выкарыстоўвае фотамантаж, але дасягае незвычайнай выразнасці ў кампазіцыі і святлоценных градацыях, што можна параўнаваць паводле вобразнай насычанасці толькі... з вобразнымі глыбінямі Рушчыца. Як і Рушчыц, ён не аддзяляў праўды ад дабра, а мастацкага свята ад суровых абавязкаў. Таму яго можна было ўбачыць усюды: ён паляваў з фотакameraй на свяце “Казюка” ў Вільні, пускаўся ў далёкія вандроўкі па роднай зямлі, пісаў аповесці і тэхналагічныя даведнікі па фотасправе. Пейзаж, псіхалагічны партрэт, архітэктура горада і вёскі, неруш у прыродзе — усё падудладнае яго неўтаймаванай натуры.

Вось толькі некаторыя назвы фотальбомаў Булгака: “Вастрабрамскі альбом” (1927), “Альбом Вільні” (1924), “Мая зямля” (1919), “Віленскі краявід” (1931), “Вандроўкі фатографа” (1931, 1936), “Праз Панары да Трокаў” (1933), “Рушчыцаўскія дажыжкі” (1935), “Возера Нарач” (1935). Былі і такія падагульняльныя даследаванні, як “Фатаграфіка. Агляд айчынай фатаграфіі” (1931), “Каталог пасмартнай выставы жывапісных твораў і малюнкаў Ф. Рушчыца” (1937), “Альманах віленскай фатаграфіі”. Асобна падаў свае тэхналагічныя адкрыцці: “Бро-

маграфіка, або Метад дубліката” (1934) і “Эстэтыка святла (Прынцыпы фатаграфікі)” (1936). Напрошваецца думка: ці не прыйшоў час перавыдаць гэту багатую і каштоўную спадчыну ў Мінску?

Ні Рушчыц, ні Булгак, дарэчы, не абміналі ў сваёй дзейнасці цяперашняй сталіцы Беларусі. У выданні Рушчыца “Тыднёвік віленскі” 13-ы нумар за 1911 год быў прысвечаны Мінску. Увага не выпадковая, бо пэўны час свайго дзяцінства Рушчыц правёў у Мінску; яго бацька быў супрацоўнікам значнага рангу чыгуны і менавіта тут выконваў свае службовыя абавязкі. А ў 1895 годзе малады яшчэ жывапісец стварыў карціну “Мінск зімою”. У Мінску пачаў спрабаваць сябе і фотамайстар Булгак, які рабіў здымкі для Рушчыца вага выдання і апісаў свае ўражанні ад выставы, якая тут адбылася з ініцыятывы віленскага патхніцеля і падтрымкі мінскай інтэлігенцыі. З яго слоў можна ўзнавіць тую сімвалічную падзею.

Выстава адкрылася 11 сакавіка 1911 года ў залах мясцовага клуба сяброў культуры “Вогнішча”, які ўзначальваў літаратар Г.К. Друцкі-Любецкі. Не адзін дзень заняла падрыхтоўка: прывоз экспанатаў, фарміраванне экспазіцыі і ўсе астатнія клопаты. Рушчыц, які “жадаў быць мастаком ў душы, а не па адзенню”, узяў на сябе самае адказнае — практычную арганізацыю ўсяго мерапрыемства.

Па сутнасці, гэта была буйная міжнародная выстава сімвалістаў, што адразу вывела Мінск з шэраў губернскай другаснасці. Да арганізацыі гэтай знамянальнай акцыі далучыліся Язэп Івашкевіч, Антон Краснапольскі, Багуслаў Адамовіч. Прозвішчы далёка не заморскія — без мясцовых кадраў не толькі вогнішча, але і лучынікі не запалілі. Прыемна ўражваў прадстаўнічы склад удзельнікаў экспазіцыі: жывапісцы Ян Станіслаўскі, Леан Вычулкоўскі, Вітальд Прушкоўскі, Юзаф Віткевіч, Генрых Вейсенгоф, скульптары Ксаверы Дунікоўскі, Эдвард Вітыг...

У цэнтры залы экспанавалася кампазіцыя Рушчыца “Nec mergitur”, якая была вядучым акцэнтам усёй выставы. Яна ж сталася першым творам Рушчыца, які Булгак бачыў упершыню ў арыгінале. Таму нельга не адчуць яго ўсхваляванасці: “Карціна здзіўляла сваёй незвычайнай каларытнасцю ўжо здалёк, перш чым можна было паспець распазнаць, што там паказана. А калі да яе наблізіўся — бяскрыпна прыкавала ўвагу. Перажыў з ёй хвіліны незабыўныя”. Высновы з’яўляюцца тут жа: “... Гэтая карціна сама прыходзіць да майго глухога мінскага засценка, каб будзіць мяне ад здранцвеласці і заклікаць да жыцця!”

Адкрыццё выставы было вельмі ўрачыстым. Яно сабрала культурную эліту горада, респек-

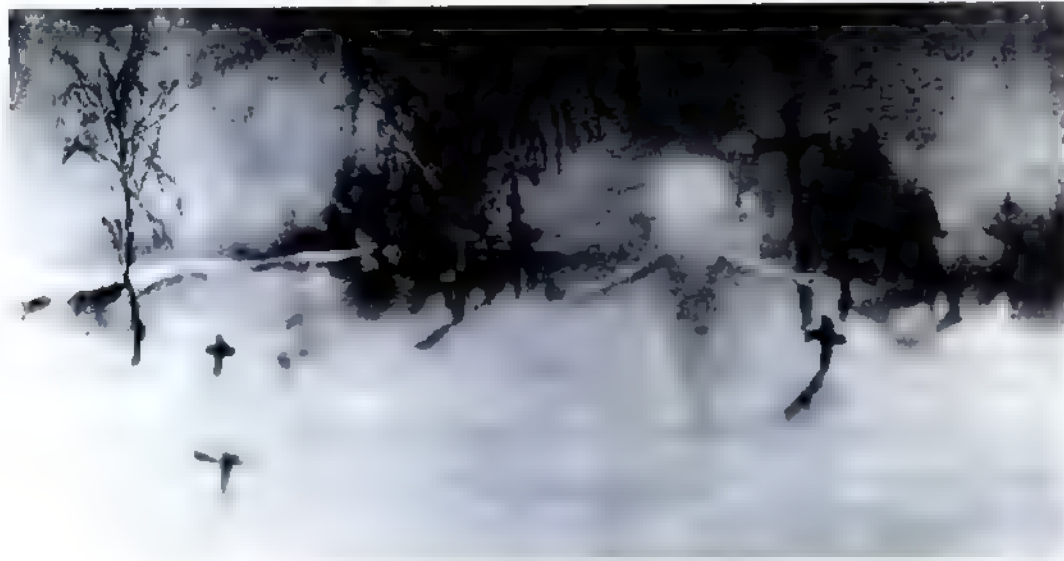


табельнае мяшчанства. Вечарам у галоўнай зале можна было паслухаць поруч з прамовамі Рушчыца рэферат мінскага скульптара Яна Багушэўскага, які доўжыўся некалькі гадзін. Ён быў пасля надрукаваны ў “Тыднёвіку віленскім”, і вось некалькі вытрымак з яго: “Аднекуль здалёк чуецца рытмічныя ўдары молатаў — гэта скульптары выкоўваюць чалавечую душу, новую, пекную, незалежную... Мы жывём у эпоху вялікага мастацтва, вялікіх жаданняў і вялікіх падзенняў... жывём у стоемым напружанні і спадзяванні на цуд, цуд статуяў і гмахаў, што вырастаюць з

У Ксаверыя Дунікоўскага, аўтара выдатных скульптурных партрэтаў моцных духам сучаснікаў, ёсць і абагульненыя сімвалічныя твары. Гэтая гіпсавая работа — “Сябры” — створана на мяжы стагоддзяў (1899—1900).

Большасць сваіх жывапісных твораў Ф. Рушчыц стварыў у родным фамільным гняздзе ў Багданаве. І гэты “Стары дом” на аднайменным творах быў адлюстраваны ў 1905 г. Ён так шмат сімвалізаваў для свайго гаспадароў...

З дапамогай мяккай пастэльнай тэхнікі аднаму з пачынальнікаў польскага сімвалізму ўдалося звязаць два светлы — зямны і трансцэндэнтны (Вітальд Прушкоўскі. “Елце”. Алей, 1892. 56,8x104. Нацыянальны музей у Вроцлаве). Выбар гэтай работы для мінскай выставы тлумачыўся тым, што Ф. Рушчыц паставіў звышзадачу: абудзіць правінцыйна-губернскі Мінск!



Шмат аднолькавых ці блізкіх матываў прыроды распрацавалі па-свойму Ф.Рушчыц і Я.Станіслаўскі. "Таполі над вадой" Станіслаўскага (алей, 1900. 145,5x80,5. Нацыянальны музей у Кракаве) сваім магічным "шэптам" перагукваюцца з вілейскімі вобразамі Рушчыца. Невыпадка пейзажы гэтых мастакоў аб'яднала экспазіцыя выставы ў Мінску ў 1911 г.

Леан Вычулкоўскі больш вядомы як прапагандыст імпрэсіяністычнага кірунку ў польскім жывапісе. Але стагоддзе таму ў асяроддзі нацыянальна-свадомай творчай інтэлігенцыі былой Рэчы Паспалітай, дзе сваю актыўную

зямлі ў суладдзі з прыродай, з паветрам і сонцам, воддаль ад цёмных і душных гарадоў... Зямля чакае, чакаюць святляга, абуджаюцца людзі з молатам у рудэ, з жаданнем тварэння ў грудзях"...

Словы выступаўцаў падалі на душу Булгака, як "дождж на перасохлую раллю". Так, у Мінску не пісаліся футурыстычныя маніфесты, як у той самы год на міланскіх плошчах, не гуртаваліся міжнародныя экспазіцыі імпрэсіяністаў, як у той самы год ў Мюнхене. Але мінскія творцы, якія прагнулі свабоды, былі па духу блізкія да праяў навізіны ў іншых еўрапейскіх асяродках авангарда. Выставу, ладжаную Рушчыцам, яны ўспрынялі як маніфестацыю сваёй салідарнасці з імі.

Але адкрыццё выставы не завяршылася на дыскусіі. Потым была гучная і гасцінная таварыская вячэра. Позна ўвечары Булгак і Рушчыц доўга шпацыравалі па вуліцах Верхняга горада, дзяліліся дарогімі думкамі, захоплена абмяркоў-

Між тым сябры вярнуліся ў Габрэўскі гатэль, дзе яшчэ доўга, да золкі гаварылі. Рушчыц тады прызнаўся, што Ян Булгак вельмі імпануе яму як асоба, калега і ён жадае надалей працаваць разам з ім. Развіталіся



апісваць уражанні ад яе. Ён раскажаў пра сам горад, які даваў яму не толькі сапраўдную радасць, але і вострую незадаволенасць. Артыкул называецца сімвалічна: "Два светы (Мінск Літоўскі)". У ім ажываюць такія змацыйныя замалеўкі:

"Дзіўны горад..."

Зараз цалкам падобны на тыя кварталы, што паўстаюць пры чыгуначных вакзалах, наспех збудаваны для найбольшай нажыты.

Доўгія шэрагі меншых ці большых дамоў, выпадкова пастаўленых уздоўж бяздушна трасіраваных вуліц, засланілі аблічча горада.

Адзін з невялікіх астраўкоў, ацалелых у гэтым патоце, — Катэдра і мury, што яе акружаюць, дзе-нідзе яшчэ якая-небудзь камяніца з традыцыйна вартасным выглядам, далей гожа новы касцёл.

На далейшых вуліцах — нешматлікія сядзібы тыпу даўнейшых драўляных двароў для адной сям'і, разложыстыя і зручныя.

Апроч усяго гэтага, адна велізарная наваля здзічэння, абыкавасці да ўсіх традыцый... Трыумф наноснага нігілізму.

А на тых архітэктурна-спрафанаваных страшыдлах — маскі-шыльды, цынічныя сваёй як бы наўмыснай агіднасцю.

А над імі — скальпаваныя вежы і каланады даўнейшых святых.

..... Спецыфічны гармідар. Рознакаляровая ілюмінацыя і люстраныя сцены... кінематографі, аздобленых металічнымі кветкамі і водарасцямі, усё сабой засланілі; негрыцянскія грамафоны заглушылі цішыню, зацёрлі годнасць даўніх муроў і дамоў, прыхаваных у рэштках садоў.

Аднак... У тым горадзе, сядзібе трыумфальнага нігілізму або замаскаванай эксплуатацыі, былі і ёсць такія людзі, якіх высокая грамадзянская годнасць, цярплівая праца, моцная прывязанасць да скарбаў, што знаходзяцца пад пагрозай, ставяць наперадзе грамадства.

Ім удзячнасць за гэта невымерная. А гэтая зямля — зям-

ля, ад стагоддзяў засеяная нашай культурай. Не ўрадавая статыстыка, не назвы "крэсы", "правінцыя і пацэбу", "калонія" вырашаюць; вырашае этнічны першапачатак, тое, што лепшае.

У гэтым слухнасць і будучыня".

Сапраўды, каб бачыць рэальна магчымую будучыню, трэба ўсведамляць сваю сувязь з мінуўшчынай. Рушчыц мог выказаць пэўнасць. Ён ведаў свой радавод ад XVI ст. Як, дарэчы, і іншыя шляхетныя сямействы ў Беларусі таго часу. У маёнтку Багданава, набытым яго дзедам, мастак удакладняў свой генеалагічны альбом да апошніх дзён жыцця і архіў з шляхецкім гербам: ліс, страла на чырвоным фоне тарчы і да т. п. — усё больш пашыраўся і папярняўся. У Багданаве захоўваўся і вельмі рарытэты, аўтэнтычны пергамент з 1511 г. (пра які маглі толькі марыць многія), дзе ёсць сведчанне аб продках мастака. Прозвішча іх было яшчэ не спалінаванае — Рошчыц, як і сама мова тэксту — старабеларуская: "У імя Божэе станься. Мы Хацко і Афанас Рожчычы з нашаю маткаю і нашымі сёстрамі і з жонамі нашымі і з дзецямі... з дазваленнем гаспадара нашага караля і вялікага князя яго міласці Жыгімонта ... прадалісьмо імяньне сваё айчыннае... у Берасцейскім павеце... маршалку і сакратару гаспадара караля яго міласці старасце віцебскаму і браслаўскаму пану Івану Сапезе і яе міласці пані і дзецям... А ўзялісьмо ад яго міласці за тое нашае імяньне ... двасце коп грошай літоўскае манеты. А прадалісьмо тое нашае імяньне і дзецям, і патомкам, проста вымяняўшы як самі трымалі з людзьмі, і з усімі землямі нашымі, і з бортнымі, і з лясамі і багнамі, і з палямі, і з сенажацямі, і з ловамі звырынымі і птушчынымі, і з вазерамі і ракамі, і ставамі і млынамі". Так, у кароткім выглядзе, можна гэта працытаваць.

З таго часу радзіннае гняздо патрыярхаў роду Рошчыцаў пераносіцца ў маёнтка Збірогі, што ля Мухаўца, за 5 міль ад Кобрына. Сямейства вызнавала

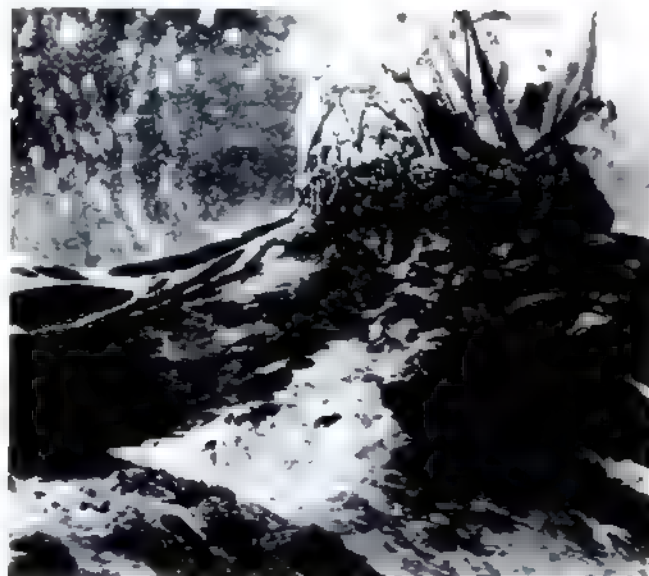
грэчаскую веру, хоць часы Рэфармацыі не прайшлі для Рошчыцаў мімаходзь. Адзін з Рошчыцаў, па імені Рафал, быў кальвіністам. Але і ў XVII ст. традыцыя праваслаўя захоўваецца ў гэтым гняздзе, што яшчэ раз, у 1564 г., пераносіцца ў Макары (за 50 верст ад Кобрына і за 25 верст ад Дзівіна). Шмат годных мужоў вырасла і пайшло ў свет з радзіннага дому Рошчыцаў: напрыклад, Дам'ян Рошчыц, палкоўнік, удзельнік славаўтай для ўсёй Еўропы бітвы пад Венай у 1683 г.; Раман Рошчыц, што змагаўся і з туркамі, і з татарамі ў XVII ст.; палкоўнік Казімір Рошчыц, што нёс вайсковую службу ў часы Станіслава Аўгуста. Прадзед мастака,



Міхал, быў ротмістрам смаленскім. Што цікава, ён меў шэсць сыноў, з якіх Фердынанд Рошчыц (н. у 1786) быў дзедам мастака па прамой лініі. І хоць быў ён не менш патрыятычны за сваіх продкаў, але яго жыццё праходзіла ў іншых умовах, калі радзіма ўжо страціла незалежнасць і была калоніяй Расійскай імперыі. Таму і прафесія яго больш цывільная, хоць і адказная. У 1807 г. — сакратар Кобрынскага земскага суда. Перад самым пачаткам вайны 1812 года ён ужо адвакат суда. У 1818 г. уступіў у ложу "Самаяхварны ліцвін", працуючы ў Вільні як давераная асоба кня-

зёў Радавілаў і Вітгенштайнаў. У 1825 г. ажаніўся з дачкой харунжага Ганнай Чаховіч, сястрой аднаго з палітычных эмігрантаў. У 1836 г. набыў маёнтка Багданаў, дзе і спачыў у 1848 г., пакінуўшы пасля сябе трох сыноў, сярод якіх — Эдвард, бацька Фердынанда Рушчыца (н. 10.12.1870). Маці мастака, Анна Маргарэта Альвіна Мунг, была датчанкай. Яе бацька Маркус Андрэас Мунг, шкіпер і ўладальнік гандлёвага карабля, меў свой дом у Лібаўе. Бацька мастака пазнаёміўся з ёю там, калі працаваў пасля заканчэння вайскавай службы ў чыне капітана як высокапастаўлены супрацоўнік чыгункі. Пасля іх шлюбу ў 1858 г. яны жылі ў Лібаўе, потым пераехалі ў Мінск, да канца сваіх дзён жылі ў Багданаве. Застаецца дадаць, што Фердынанд Рушчыц быў паводле жадання бацькі ахрышчаны ў каталіцкім храме. Яго ж сёстры, згодна з веравызнаннем маці, трымаліся пратэстанцтва. У доме Рушчыцаў панавала верацярпімасць. Адзін дом, старадаўні шляхецкі род, у якім, быў чыстай крыніцы, адбіваецца ўсё высакароднае, што не павінна перапыніцца на нашай зямлі.

Як і сяброўства, што пачалося ў Вільні, замацавалася назаўсёды ў Мінску, абудзіла стваральную энергію, якая не знікае, не патапляецца, быццам каравела ў карціне Фердынанда Рушчыца.



Скульптар Эдвард Вітыг прайшоў значную творчую эвалюцыю ад імпрэсіянізму да неакласіцызму XX ст. і быў удзельнікам мінскай выставы ў 1911 годзе, якая была, напэўна, этапам гэтай эвалюцыі. Таму яго работа "Рак" ("Mir") (мармур, 1912), хоць і з'явілася годам пазней, мае асацыяцыі з той помнай падзеяй.

Слынным адзін з самых загадкавых твораў Ф.Рушчыца — "Nec mergitur" (алей, 1904-1905. 204x221. Нацыянальны мастацкі музей Літвы). Назва ў перакладзе з лацінскай мовы — "Не патапляецца". У гэтай назве — ключ да здагадак, магчыма, звязаных з неўміручасцю нацыянальнай ідэі на хвалях стыхіі, з творчымі задачамі першапраходцаў... Твор, народжаны ў Багданаве, трагічны і аптымістычны адначасова.

ролю адыграў і Ф.Рушчыц, мастак звярнуўся да тэматыкі "саркафагаў", укладаючы ў іх глыбокі сімвалічны сэнс.

валі планы на будучыню. Не ўсё з тых думак і планаў было пазней апублікавана. Можна, шкада, а можа, жар іх творчага натхнення, не давераны бюстраснай паперы, здольны ярчэй дайсці да нас...

яны, як браты. Пачаўся новы перыяд іх жыцця, і яны ніколі ўжо не расставаліся. Булгак зрабіў фотаздымку выставы для "Тыднёвіка віленскага" (1911. № 13.). Рушчыц як удзельнік выставы не стаў

“Мінскі” Натан Рубінштэйн

Алена КАЛЕСНИК

“Мінскі” — у параўнанні з “пецярбургскім” Антонам Рубінштэйнам і “маскоўскім” Мікалаем Рубінштэйнам, чыя дзейнасць разгортвалася пераважна ў адным горадзе. Аднак паралель узнікае не толькі з-за прозвішча і сувязі з адным культурным цэнтрам. Яе вызначаюць і разнастайнасць асобы, і яркі асветніцкі дар, і шырыня культурных інтарэсаў.

Натан Рубінштэйн (1883–?) быў шматбакова адораны, спалучаў талент артыста, педагога, музычнага арганізатара і кампазітара. Урадженец Мінска, ён у 1906 годзе скончыў Санкт-Пецярбургскую кансерваторыю па класу скрыпкі ў прафесара М.Галкіна, атрымаў дыплом свабоднага мастака і вялікі срэбрыны медаль.

Дыплом Рубінштэйна, які мае аўтографы вядучых музыкантаў і педагогаў свайго часу — А.Глазунова, Л.Аўэра, А.Вержбіловіча, — не толькі падарджэнне прафесіяналізму мінскага скрыпача. Ён таксама — і цікавы гістарычны дакумент, які дадае важныя штрыхі да жыццёвага і творчага партрэта яго ўладальніка: “Мастацкі Савет Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі Імператарскага Рускага Музычнага таварыства сведчыць, што сын мінскага 2-ой гільдыі купца Натан Санев Рубінштэйн, Іудзейскага закона, які нарадзіўся 30 чэрвеня 1883 года, скончыў у Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі курс музычнай адукацыі па ўстаноўленай для атрымання дыплама праграме і на выпускным экзамене паказаў наступныя поспехі: у галоўным, выбраным для спецыяльнага вывучэння прадмеце, ігры на скрыпцы (па класу прафесара Галкіна), — выдатны; у другарадных (абавязковых) прадметах: тэорыі музыкі (энцыклапедыі) і эстэтыцы — добрыя; інструментальны, гісторыі музыкі, ігры на фартэпіяна і ігры на альце — вельмі добрыя;

разам з тым вытрымаў канчатковыя іспыты з навуковых прадметаў па праграме Кансерваторыі”¹.

Вярнуўшыся ў Мінск, Рубінштэйн адкрыў тут музычнае вучылішча, якое мела назву “Музычнае вучылішча свабоднага мастака Н.Рубінштэйна” і размяшчалася на Губернатарскай вуліцы. За час свайго існавання, з 1907 па 1915 гады, яно стала вядучым цэнтрам па падрыхтоўцы музыкантаў у горадзе. Праграма ўключала навучанне на раялі, скрыпцы, віяланчэлі, духавых інструментах, а таксама вакал, тэорыю музыкі і кампазіцыі, сальфеджыю, гармонію. Сам Рубінштэйн веў курс ігры на скрыпцы і курс тэарэтычных дысцыплін.

Сіламі выхавання і педагогаў у Мінску рэгулярна наладжваліся канцэрты з камерных, харавых і сімфанічных твораў. Гучала музыка Й.Гайдна, Л.Бетховена, Р.Шумана, Ф.Мендэльсона, П.Чайкоўскага. “Вучнёўскі вечар — дэманстрацыя пастапоўкі выкладання ў данай навучальнай установе”, — пісаў карэспандэнт газеты “Мінский голас” пасля канцэрта 13 снежня 1909 года і адзначаў яго прастойны мастацкі ўзровень².

Адначасова Рубінштэйн актыўна канцэртаваў на розных сценах горада. Вядома, у прыватнасці, што 21 кастрычніка 1907 года ён арганізаваў сімфанічны вечар ў зале Грамадскага сходу, дзе выступіў як саліст і дырыжор. Праграма змяшчала ў сабе Скрыпачны канцэрт d-moll Г.Вяняўскага, “Няскончаную” сімфонію h-moll Ф.Шуберта, уверцюру “Руі Влаз” Ф.Мендэльсона, фантазію “Камарынская” М.Глінкі, танцы з оперы “Джаконда” А.Панк’елі.

Рэцэнзія, якая была надрукавана на старонках газеты “Окраина”, дае ўяўленне пра выканальніцкі стыль Рубінштэйна-скрыпача: “Ён паўстаў перад намі як саліст з чужоўным скрыпачным d-moll’ным кан-

цэртам Вяняўскага, які сыграў узорна. Тон, манера выканання, разуменне дэталей, наогул высакароднасць стылю ў перадачы складалі адметныя рысы яго выканання”³. Пры гэтым “поўны ансамбль” узнік і дзякуючы мінскаму піяністу Розаву, які акампаніраваў Рубінштэйна на фартэпіяна.

Апроч таго, словы крытыка сведчаць пра дырыжорскія якасці Рубінштэйна, які здолеў за кароткі час стварыць зладжаны аркестр і павесці яго на канцэрце за сабой: “Аркестр іграў вельмі стройна, гучаў поўна; ...а ў іншых месцах адчуваліся нават уздым і натхненне, выключна дзякуючы маладому дырыжору п.Рубінштэйну...”⁴.

Валодаючы выдатным асветніцкім тэмпераментам, музыкант з 1909 года пачаў праводзіць у Мінску цыклы сімфанічных канцэртаў. Гэта зрабілася значнай падзеяй у культурным жыцці горада, дзе не існавала ні філарманічнага таварыства, ні буйных музычных калектываў. І таму праект Рубінштэйна адразу атрымаў гарачую падтрымку ў колах мінскай інтэлігенцыі. Так, аўтар артыкула “Да першага сімфанічнага канцэрта Н.Н.Рубінштэйна” Катанін пісаў: “Ідэя п.Рубінштэйна арганізаваць у Мінску сталы сімфанічны аркестр і наладзіць шэраг сімфанічных канцэртаў (як з сур’ёзнай праграмай, так і цалкам агульнадаступнай) заслугоўвае глыбокага разумення мясцовай публікі... Для музычнага выхавання масы падобныя сістэматычныя канцэрты могуць аказацца больш карыснымі, чым канцэрты асобных заездных славуцісцяў”. І далей: “Праграма першага канцэрта складзена ўдала: чароўная мелодыя “Шатландскай” сімфоніі Мендэльсона, трагізм і моц бетховенскага “Эгманта”, нацыянальны каларыт “Каўказскіх эскізаў” Іпалітава-Іванова павінны, безумоўна, спадабацца публіцы”⁵. Ужо з самага пачатку

выявіўся намер дырыжора спалучаць у сваіх канцэртах музыку мінулых мастацкіх эпох з музыкай кампазітараў-сучаснікаў, што будзе ўласціва яго праграмам увогуле.

Першы сімфанічны канцэрт Рубінштэйна адбыўся 22 лістапада 1909 года ў зале Мінскага камерцыйнага вучылішча. Уражанні аб ім адлюстраваліся ў інфармацыі пра наступны вечар Рубінштэйна і з’явіліся сведчаннем мэты дырыжора паставіць новую музычную справу на высокі прафесійны ўзровень: “Без перабольшвання можна сказаць, што мінулы яго сімфанічны канцэрт — лепшае з таго, што да гэтага часу падносілася нам, мінчанам, мясцовымі сіламі ў галіне мастацтва”⁶.

З 1913 года цыклы сімфанічных канцэртаў атрымалі назву “Гістарычныя сімфанічныя канцэрты” — своеасаблівы творчы водгук на “Гістарычныя канцэрты” “пецярбургскага” Рубінштэйна, які паказваў у іх эвалюцыю фартэпіянальнай музыкі. У свае праграмы мінскі дырыжор запрашаў мясцовых салістаў — піяністак І.Гянка і Г.Бах, скрыпача Я.Чыжэўскага, віяланчэліста Л. фон Зібэрштэйна. Выступалі тут таксама і вядомыя гастролеры — спявачка Г.Мейчык, скрыпач М.Палякін.

Імкненне да ўздыму музычнай культуры горада наогул вызначала творчую накіраванасць Рубінштэйна, рабіла непарыўнай сувязь выканаўцы і арганізатара. Невыпадкава, што скрыпач стаў адным з заснавальнікаў і кіраўнікоў Мінскага таварыства сяброў музыкі — гарадской мастацкай суполкі, якая аб’яднала ў сабе прафесійных артыстаў і аматараў. На працягу ўсёй дзейнасці Таварыства, з 1912 па 1917 гады, Рубінштэйн быў актыўным удзельнікам яго музычных сходаў — і ў якасці саліста, і ансамбліста, і дырыжора. Так, у трох “амплуа” адначасова ён выступіў на канцэрце 14 сакавіка 1913 года. Газета “Северо-Западная жизнь” паведамляла: “У праграму вечара ўвайшлі: Струнны квартэт Грачанинава ор.2, які выканалі пп. Рубінштэйн (1-ая скрыпка), Ягудкін (2-ая скрыпка), Фідэльман (альт) і фон Зібэрштэйн (віяланчэль), Скрыпачная саната Брамса F-dur, якую выканалі

п.Рубінштэйн і п.Маліноўская (раяль), і Струнная сюіта Грыга, якая напісана ў старадаўнім стылі і якую выканаў струнны аркестр пад кіраўніцтвам п.Рубінштэйна”⁷.

На чале з Рубінштэйнам праходзіў і сімфанічны вечар Таварыства сяброў музыкі 24 красавіка 1913 года. На ім гучалі Сімфонія g-moll Ф.Шапэна (саліраваў Г.Бах), “Вальс” А.Глазунова, танцы з балета “Шчаўкунок” П.Чайкоўскага, “Воскресная увертюра” М.Рымскага-Корсакава. Упершыню тады былі паказаны і раманы мінскага аўтара Ю.Маркавіча, якія выканала Абрамовіч у суправаджэнні аркестра⁸.

Поруч з артыстычнай, педагогічнай і арганізацыйнай дзейнасцю Рубінштэйн пісаў музычныя творы. Захаваліся Канцэрт для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна і тры скрыпачныя мініяцюры — Канцэртная п’еса, “Perpetuum mobile” і “Пралля”. Верагодна, гэта былі опусы, якія ўваходзілі ў яго выканальніцкі рэпертуар.

Канцэрт для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна d-moll увасабляе свет славянскага мастацтва, яго розныя грані — эпас, лірыку, гумар. Стылістычныя вытокі опуса Рубінштэйна — у славянскай музычнай спадчыне, яны складаюць і яго інтанацыйныя, і музычныя тэмы. Гэта — быліна (уступ да фінала), лірычная працяглая песня (асноўная тэма другой часткі), танцавальны матыў (тэма фінала).

Цесную сувязь са славянскай музычнай культурай падвярджае і блізкасць музычных вобразаў Рубінштэйна да падобных вобразаў рускіх кампазітараў, якія змяшчаюць у сабе сімфоніі А.Барадзіна або фартэпіяльныя канцэрты С.Рахманінава. Цікава, што пачатак Скрыпачнага канцэрта Рубінштэйна па свайму гучанню асацыіруецца з пачаткам славуцісця Другога фартэпіянага канцэрта Рахманінава.

Твор Рубінштэйна адлюстроўвае характэрную плынь у рускай музыцы канца XIX — пачатку XX стагоддзяў — акадэмізацыю традыцый новай рускай школы, якія былі закладзены ў 1860-ыя гады прадстаўнікамі мастацкага гуртка “Могучая кучка” — А.Барадзіным,

М.Мусаргскім, М.Рымскім-Корсаковым, М.Балакіравым, Ц.Кюі. Выпускнікі Пецярбургскай і Маскоўскай кансерваторый, вучні М.Рымскага-Корсакава (А.Глазуноў, А.Лядаў, М.Чарашнін), С.Танеева (Р.Глэр, С.Васіленка), у свайй творчасці ішлі ўслед за вялікімі настаўнікамі, замацоўвалі іх музычныя ідэі.

Скрыпачныя мініяцюры Рубінштэйна — Канцэртная п’еса, “Perpetuum mobile” і “Пралля” — належаць да распаўсюджанай музыкі з рэпертуару канцэртных артыстаў і напісаны з улікам магчымасцяў выканаўцаў. Мастацкім прыкладам інструментальных опусаў Рубін-



штэйна стала віртуознай п’есаю рамантычнага гучання. Гэта праяўляецца ў свабоднай імпрэвізацыйнай манеры пісьма, характэрным “эцюдным” стылі, знешняй эфектнасці.

Творы Рубінштэйна сведчаць пра імкненне кампазітара спалучаць дасягненні еўрапейскай музыкі і славянскай музычнай спадчыны.

Відавочна, што Натан Рубінштэйн з’яўляўся выканаўцам кампазітараў эпохі рамантызму, як Нікола Паганіні, Ферэнц Ліст, Антон Рубінштэйн. Як і яго геніяльны цёзка па прозвішчу, “мінскі” Рубінштэйн быў узорам сапраўднага служэння мастацтву, служэння ідэі музычнага асветніцтва і высокага майстэрства. Імя Натана Рубінштэйна засталася ў гісторыі музычнага жыцця Мінска.

¹ Расійскі дзяржаўны гістарычны архіў. Ф. 361. Воп. 1. Спр. 3493. Арк. 32.

² Мінский голас. 1909. № 39.

³ Окраина. 1907. № 71.

⁴ Окраина. 1907. № 71.

⁵ Мінский голас. 1909. № 20.

⁶ Мінский голас. 1909. № 44.

⁷ Северо-Западная жизнь. 1913. № 54.

⁸ Пра творчую дзейнасць Ю.Маркавіча гл.: Мастацтва. 2000. № 8.

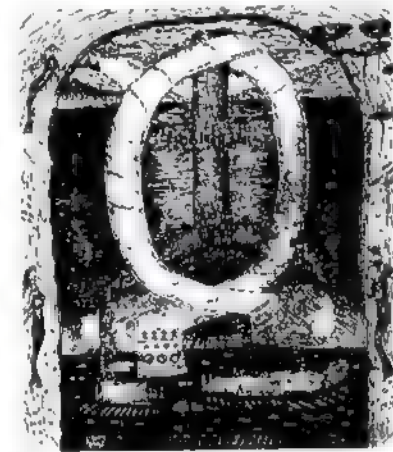
Вкладка музычнага твора Н.Рубінштэйна “Perpetuum mobile”.

Першая старонка нот Канцэрта для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна.

Што ёсць паэтыка “святога сэрца”?

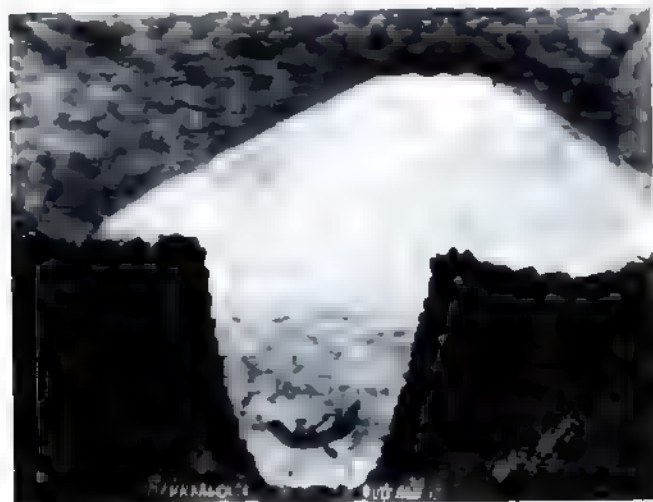
Людміла ВАКАР

На мяжы стагоддзяў вельмі адчувальная патрэба ў асэнсаванні вынікаў. Сёння паўсюль праходзяць рэтраспектыўныя выставы інсіднага мастацтва, дэманструюцца нацыянальныя калекцыі, вызначаюцца лакальныя асаблівасці. Вялікая міжнародная выстава будзе экспанавана ў студзені 2001 года ў Славацкай карціннай галерэі (Браціслава). Твораў беларускіх мастакоў там, на жаль, не будзе. Не знайшлося грошай. У нас не ўсвядомілі, што не толькі спартыўныя дасягненні, але і мастацкія таленты працуюць на прэстыж нацыі. Ды і ў межах уласнай краіны феномен інсіднага мастацтва пакуль што не знаходзіць належнага разумення ды апекі. Ініцыятыва Віцебскага абласнога навукова-метадычнага цэнтра народнай творчасці ды Саюза майстроў народнай творчасці Беларусі па правядзенню II Нацыянальнай выставы інсіднага мастацтва засталася б толькі ініцыятывай, калі б не падтрымка Дырэкцыі IX Міжнароднага фестывалю “Славянскі базар у Віцебску” і ААТ “Прыорбанк”, які выдаткаваў грошы на прэміраванне ўдзельнікаў выставы. Адрозна хочацца шчыра падзякаваць ім за іх дабрадзейнасць.



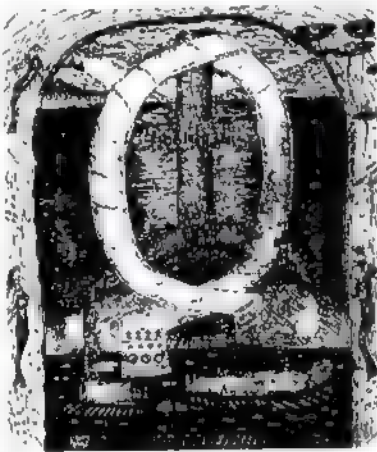
Ю.Малаш. Ключы ад возера Свіцязь.

Х.Максімаў. Уцёкі з ГУЛАгу.



Выставу меркавалася наладзіць як шырокі агляд музейных калекцый, прыватных збораў і аўтарскіх работ, але за сціпласці сродкаў абмежаваліся невялікай экспазіцыяй, галоўнай мэтай якой стала вызначэнне паэтыкі інсіднага мастацтва.

Ключ да яе вытлумачэння дае адна са шматлікіх дэфініцый гэтага віду творчасці — “мастакі святога сэрца”. Так назваў сваіх экспанентаў арганізатар выстаўкі 1928 года ў Парыжы, калекцыянер і крытык сучаснага мастацтва Вільгельм Удэ. Ён паказаў працы пяці непрафесійных мастакоў, якія любілі гандляваць сваімі творамі каля сабора Святога Сэрца на Манмартры.



У кожнага з іх была своеасаблівая пластычная мова, але яднала іх непасрэднасць і чысціня ўспрымання свету, пачуццё святочнасці і радасці жыцця. Палотны гэтых мастакоў давалі ўяўленне пра зямны рай. Міфалагема раю, яго разнастайныя метафары і складаюць аснову паэтыкі інсіднага мастацтва.

У першай зале II Нацыянальнай выставы былі сабраныя творы, якія разам давалі ўяўленне пра Беларусь і яе народ, а паасобку дэманстравалі

варыятыўнасць ідылічнай тэмы раю. У нашай культуры асаблівае месца займалі і займаюць маляваныя дываны і драўляная скульптура. Менавіта ў гэтых відах мастацтва ідзе працэс мадэрнізацыі народнай традыцыі, адбываецца яе асіміляцыя прафесійным мастацтвам. Дыван сам па сабе з’яўляецца метафарай квітнеючага саду, раю. У яго развіцці сустраліся дзве традыцыі: мастацтва народных тканін і тэатральна-дэкарацыйны жывапіс, папулярны ў Беларусі яшчэ з часоў барока. Дрэва здаўна было вобразам свету. Разам з тым гэта старажытны матэрыял, у якім чалавек увасабляў самога сябе. Першыя стоды, якія рабіў наш продка, былі зааморфныя і антрапаморфныя, у іх сінтэзаваліся выява чалавека і вобраз свету. На выставе гэтыя два віды мастацтва экспанаваліся побач.

Сувязь народнага жывапісу з дэкаратыўнымі маляванкамі вельмі выразна выявілася ў жывапісе Васіля Жарнасека з Лепеля. У пасляваенныя гады менавіта маляванкамі ён зарабляў сабе на жыццё. Таму невыпадкова, што ўсе яго кулісныя паводле пабудовы краявіды маюць у сваёй аснове завершанасць ідылічнай карцінкі. Часцей за ўсё мастак малюе па цэнтру раку або возера, па баках сосны або бярозы. Завяршаюць краявід абавязковыя постаці звыроў: аленяў, лісы, мядзведзя, зайца, бусла ці лебідзяў. Лета, зрэдку залатая восень, вясновыя квітнеючыя яблыні, сонечная зіма ў Жарнасека заўжды радасныя, мажорныя, як быццам у прыродзе няма ні адценняў, ні зменаў, ні нюансаў. Гэта вобраз першапачатковай чысціні і вечнасці.

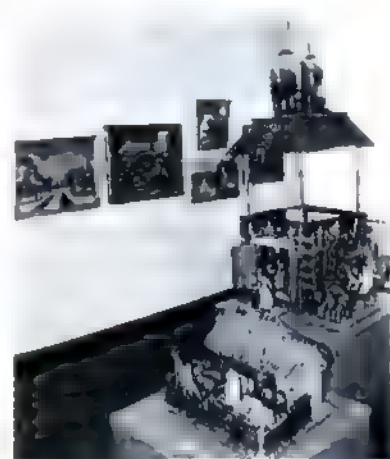
Увогуле эстэтыка народнага дывана ў інсідных творах вельмі моцная. Нават аўтары,

якія не мелі ўласнага вопыту малявання дыванаў, у краявідах выўляюць схільнасць да падкрэсленай дэкаратыўнасці. Кампазіцыі краявідаў Б.Тарасенкі з Гомеля больш складаныя ў перспектывнай пабудове, у іх больш моцна адчуваецца арыентацыя на прафесійнае мастацтва, але ідылічнасць пейзажу чыста дывановая. Пра гэта яскрава сведчыць экспанаваная на выстаўцы работа “Маці”, квітнеючая вегетатыўная моц якіх надоўга гіпнатуе вока глядача. Эпічны манументальны вобраз прыроды стварыў у карціне “Хвоі шумяць” В.Пыцель з Ельска.

Тыя ж вартасці дэкарацыйнага манументальнага жывапісу ў спалучэнні з лірычнымі, камернымі матывамі бачым мы ў карцінах Л.Трохалевай са Смаргоні. Яе творчасць хутчэй належыць да аматарскай плыні, бо дэманструе здольнасць да навучання, да эвалюцыі ад дэкаратыўнай стракатасці да гарманічнага танальнага жывапісу. Разам з тым у яе краявідах увасоблены вобраз дзікай, некрутанай прыроды, прычым скрупулёзнае маляванне ўносіць у пейзаж сюрэалістычнае, фантастычнае гучанне.

Сярод пейзажаў вылучаюцца творы В.Цядэрскага з Гарадоцкага раёна, М.Ларынай і Х.Максімава з Віцебска. Яны цікавыя сваёй ідэаграфічнасцю. Ларына запаўняе прастору палотнаў выявамі-знакамі, адвольна вызначаючы лінію далягляду, або ўвогуле забываецца пра яе. Дрэвы, дамкі, людзі, жывёлы, птушкі і, канешне, кветкі засцілаюць плоскасць палатна, апавядаючы не столькі пра рэальнасць, колькі пра дзіўсны свет фантазій мастачкі. У ім, як у раі, чалавек жыве ў гармоніі з самім сабой і з сусветам. Сярод насельнікаў гэтага раю — сама аўтарка ля свайго дома, яе суседзі, закаханыя і розныя знакамідасці. Жывапіс мастачкі нагадвае творы славака Андрэя Штэбэра, што на мінулай выставе “INSITA-97” былі адзначаны першай прэміяй. На жаль,

наша мастачка не мела да сябе столькі ўвагі, і ад яе спадчыны засталася ўсяго некалькі твораў. Падобную кампазіцыю ўжывае ў сваёй творчасці і Х.Максімаў, вядомы сваімі шчымлівымі драматычнымі пейзажамі. У пейзажным раздзеле змешчаны яго надзвычай гарманічны твор “І ў пустэльні расквітнеюць сады”, дзе мастак сцвердзіў веру ў сілу чалавека, здатнага нават ляда пераўтварыць у райскі сад. Маляванымі



дыванамі, пэўна, натхнялася і Марыя Фянько з Глыбоччыны.

Квітнеючая і буяючая інсідным жывапісам прастора выстаўкі была запоўнена па перыметру птушчымі сямейкамі М.Юхно з Міёрскага раёна, анімалістыкай Б.Лабкоўскага з Браслава, дробнай пластыкай В.Альшэўскага з Мінска і нарэшце па цэнтру гуртам вяскоўцаў І.Супрунчыка са Столінскага раёна. Асабліва ўражваў казачны лось Б.Лабкоўскага, які на фоне краявідаў Жарнасека здаваўся персаніфікаваным духам першабытнай дзікай прыроды. Буйныя формы яго нагадвалі нам праміфічны вобраз “празвера”. А ў вобразе “Жэніка” П.Зяляўскага з Браслаўскага раёна з лёгкасцю можна ўбачыць паганскага бога Перуна, героя, што ўвасабляе перамогу парадку над хаосам.

Дыянісііскі пачатак выразна выяўляецца ў скульптурах Франца Будкевіча з Талачынскага раёна. Яго драпежныя птушкі, блазны і анёлападобныя істоты літаральна выпра-

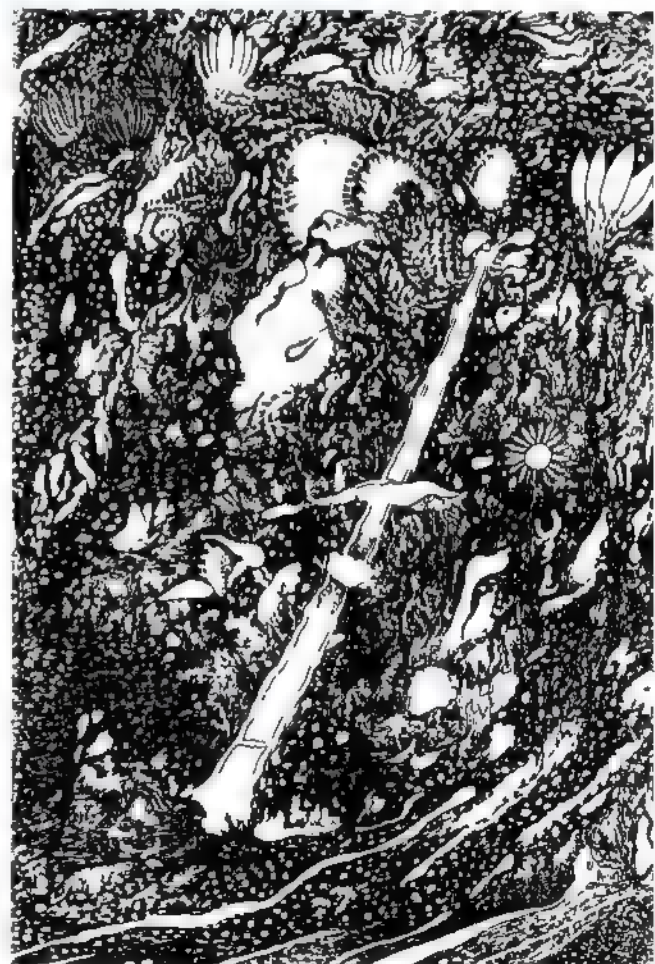


Куток экспазіцыі. На першым плане работы І.Супрунчыка з в. Цераблчы Столінскага раёна.

Куток экспазіцыі з работамі М.Тарасюка з Пружанскага раёна.

Куток экспазіцыі.

В.Нікіфараў. Без назвы.



меньваюць ірацыянальныя імпульсы. Яго творы — надзіва рэдкі ўзор гратэску у сучасным беларускім мастацтве. Як своеасаблівы рудымент татамізму можна ўспрымаць фальклорна-казачныя кампазіцыі Валянціна Альшэўскага.

Усе акрэсленыя архетыпы першапачатку яднала манументальная скульптура Івана Супрунчыка — сем постацяў вясковых каляднікаў з падкрэсленай этнаграфічнай атрыбутыкай і старажытнай стылістыкай скульптур-стодаў. Супрунчык не толькі ўвасобіў вобразы сваёй маці, родных, аднавяскоўцаў, тым самым адрадіўшы даўні рытуал шанавання продкаў, але і выпрацаваў свой уласны непаўторны стыль.

Пакідаючы залу інсіднага Эдэма, глядач трапляў у прастору, дзе былі сабраны творы, на якіх знайшла ўвасабленне другая не менш значная тэма — тэма народнага свята. Яна з'яўляецца лагічным працягам першай, бо ўвасабляе ідэю раю як сацыяльнага адзіства. Тут ідэалізуецца не столькі жыццё чалавека на лоне прыроды, колькі яго існаванне ў грамадстве. Вобраз свята ў мастацтве звязаны з традыцыямі гарадской народнай культуры, дзе разам з ідылічнымі ўяўленнямі роўнасці і ўсеагульнага дабрабыту дзейнічае карнавальная плынь, аздобленая гратэскам, парадыйным зніжэннем.

На фоне гарадскіх краявідаў і сюжэтнага жывапісу, што апавядае пра быццё чалавека ў свеце, былі размешчаны аб'



ёмныя кампазіцыі Мікалая Тарасюка (в.Стоілы Пружанскага раёна) з цыкла "Вяселле". Тэма гэтая яднае традыцыйную вясковую культуру з гарадскім фальклорам. Працы Тарасюка дэманструюць вельмі архаічныя прынцыпы макетнага мадэлявання сітуацыі, што калісьці скарыстоўвалі нашыя продкі ў пяхорах, калі "рэпецівалі" сцэны палявання на мядзведзяў. Ён стварае мадэлі, якія потым скарыстоўвае для ілюстрацый свайго апавяду пра ідэальны парадак, выпрацаваны сялянскай грамадой. З характэрнай для вяскоўца кемлівасцю ён скарыстоўвае свае навыкі лозапляцення для стварэння каркаснай сістэмы і архітэктурных дэталей, што дапамагае яму замацоўваць фігуркі і распрацоўваць прасторавыя кампазіцыі. Усе яго фігуркі захоўваюць звычайныя для прымітыву рысы франтальнасці, статычнасці, лакальнай

расфарбоўкі. Іх статыка пераадольваецца за кошт пераносу акцэнта з пластыкі на прасторавое ўвасабленне падзеі.

Прыклады пачатковага мастацкага мадэлявання можам знайсці ў творчасці іншых разьбяроў — Глеба Рабізы з Глыбоччыны, Івана Рышкевіча з Лідскага раёна, Віктара Цяцёркіна з Гарадоччыны. Керамічныя скульптуркі Зінаіды Ляйко з Лепеля значна бліжэй да гарадскога, рынкавага мастацтва. Яны не маюць пад сабой глебы этнаграфічных матываў, але затое вылучаюцца асаблівай цікавасцю да месцавых персанажаў.

Святочная тэма ў жывапісе прадстаўлена працамі М.Засінца, М.Сайфугаліевай. Іх творы прасякнуты лірыкай і глыбокім пачуццём шчасця. Падобнае шматгалоссе сустракаем на невяліччай карціне Уладзіміра Лебядзевіча (в. Новая Руда Гродзенскага раёна) "Хутар Альшанка", дзе мастак увасобіў за працай усіх членаў сваёй сям'і і суседзяў. Тэмы калектыўнай працы ў інсідным мастацтве пераважна падаюцца як урачыстасць, тут таксама прысутнічае дух адзіства.

Разам з уласным роўнасці і калектыўнай аднасці тэма свята разумеецца і як вызваленне асобы ад залішняй апекі, ад архаічных табу, ад сацыяльнай дэтэрмінацыі. Карціны Васіля Пleshкава дэманструюць найвышэйшую ступень мастакоўскай інфанталь-

насці і, нягледзячы на блізкасць да кічу, падкупляюць простымі рэцэптамі шчасця і асабістай свабоды. Умоўная лінія небасхілу яго палотнаў падзяляе плоскасць на дзве часткі: неба і зямлю з двума трыма ідэаграфіямі ўстойлівых стэрэатыпаў масавай свядомасці. На лузе заўсёды пасецца конь, да берага ракі плыве лодка, па алеі парку гуляе пара закаханых, у лесе паляўнічы сустракае грыбніцу, а ў сінім моры абавязкова лунае ветразь. Паказальнай у гэтым сэнсе з'яўляецца карціна "Праводзіны ў войска", дзе прысутнічаюць усе вобразы гарадскога фальклору: дом у садзе, бялая прыгажуня з адданым гаспадыні сабакам, герой-кавалерыст з шабляй на гарачым белым кані. Усе вобразы ўвасоблены з надзіва разняволенай стылістыкай, якая працуе на паказ, на гледача. Яны нібыта толькі што сышлі з гарадской шылды пачатку XX стагоддзя.

Пачуццё уласнай свабоды і творчага самасцвярджэння назіраем у працах М.Байцова. Яны адметныя экспрэсіўным дэфармаваным малюнкам і напружаным спалучэннем чыстых колераў.

Гарадская цывілізацыя ёсць другая палова шляху чалавечства, дзе вельмі адчувальныя крызісныя тэндэнцыі і эсхаталагічныя матывы. У непрафесійным мастацтве гэтыя рысы адзначана творчасць аўтсайдэраў, якія часам спалучаюцца з андэрграўндам; іх работы вылучаюцца спянтаным характарам і панаваннем вобразаў з падсвядомасці. Графічныя кампазіцыі В.Нікіфарова дэманстравалі жывапісныя магчымасці штрыха, які запаўняе і паглыбляе плоскасць аркуша фантазіяй і ўзорамі. Супастаўленне белай плямы і густой перакрываючай штрыхоўкі дапамагае В.Мішуніну перадаць напружанасць унутранага жыцця чалавека, паказаць глыбіню душэўных перажыванняў.

Разбурэнне калектыўна направадзана схем, страта вобраза раю як ідэальнай, цэласнай

карціны свету прыводзіць да разумення трагізму рэчаіснасці. Інсідны мастак, якому адкрылася бяздонне змроку, жах цемры, пакуты адзіноты, імкнецца ўзвысіцца над імі, аднаўляючы архетыпы парадку і гармоніі. Драматызм барацьбы робіцца зместам яго апавяду. Яго пачынаюць хваляваць тэмы жыцця на мяжы смерці, уцекаў ад жорсткага свету і сябе самога. Часам творчасць робіцца адзіным шанцам, што дае чалавеку выйсце з жыццёвага тупіка.

Пошукі страчанага раю сталі галоўнаю тэмай графікі Ю.Малаша. Прычым яго творчасць мае рэдкаую сярод непрафесійных мастакоў нацыянальна-гістарычную проблематыку. У гэтым, безумоўна, відаць захваленне аўтара лёсам і спадчынай



Я.Драздовіча, але ёсць і ўласны творчы адкрыцці. Да лепшых аркушаў трэба аднесці "Ключы ад возера Свідзяз", дзе мастаку ўдалося выказаць тугу пра "залаты" век беларускай старажытнай гісторыі і адначасова стварыць рамантычную ілюстрацыю да народнага падання.

У апошняй зале выстаўкі вельмі цікава сумясціліся творы народнага сакральнага мастацтва XVIII—XIX стст. і працы сучаснага відавешкага мастака і разьбяра Х.Максімава. Гэта дало магчымасць паказаць шлях чалавечства ад зямнога

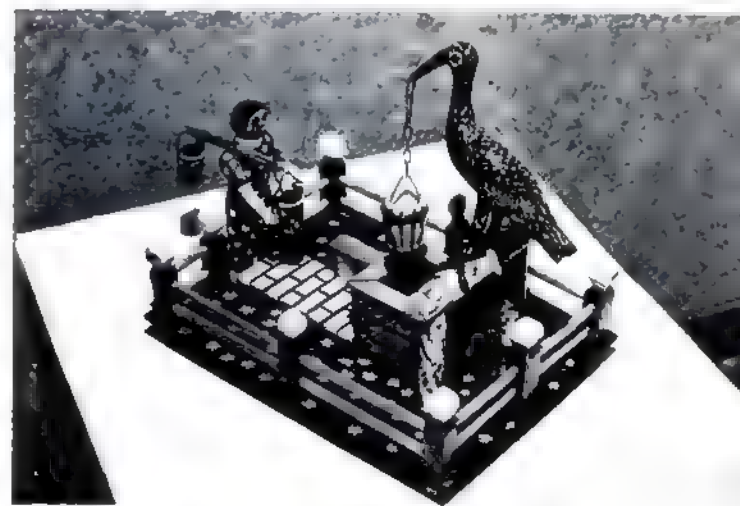
раю да Нябеснага Іерусаліма, эсхаталагічнага яго канца. Хрысціянская традыцыя, якую народ засвойваў у часы барока, узбагаціла народнае мастацтва тэмамі высокага духоўнага зместу. Здавалася б, дэсакралізаваная сучасная культура не здатная да такога ўзлёту. Але творчасць Х.Максімава дае прыклады напраўду унікальныя.

Нарадзіўся майстар на хутары пад Віцебскам. Яго бацька, герой расійска-японскай вайны, купіў на салдацкія грошы кавалак зямлі ў сасновым лесе, выкарчаваў лес і пабудаваў сядзібу з млынам. Падчас калектывізацыі яна была цалкам разбурана, але майстар-сын яе бясконца аднаўляе ў сваіх шматлікіх кампазіцыях з рогу і дрэва, жывапісных творах. Лес, магутныя дрэвы, якія акалялі бацькоўскую хату, запамніліся сыну на ўсё жыццё. У жывапісе яны сталі ёмістым светапоглядным вобразам "дрэва жыцця", праз які мастак выказвае сваё стаўленне да рэчаіснасці.

Паэней вобраз дома змяняецца да маленькай ідэаграфіі, а дрэва набывае касмаганічныя рысы. У карцінах "Жытло пустэльніка", "Вясна" знак дома ссунуты ў правы бок кампазіцыі, што парушае раўнавагу і выклікае пачуццё трывогі. На іншых работах трагедыянасць абвастраецца адсутнасцю дрэваў. Карціна "Перасяленне хутароў у калгасны пасёлак" апавядае пра раскулачванне яго бацькі. На

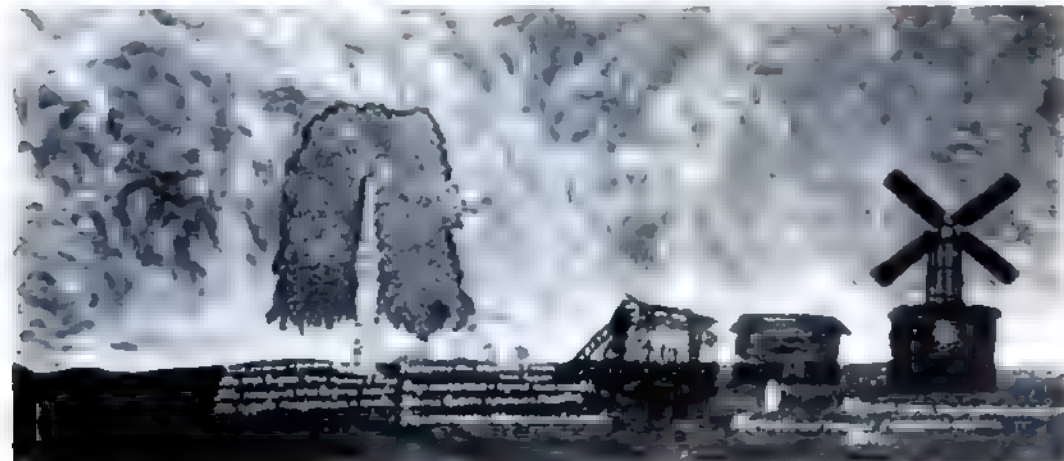
Х.Максімаў.
Анёл над
Успенскім саборам.

В.Цяцёркін.
Ля калодзежа.



Х.Максімаў.
Анёлы клічуць.

Х.Максімаў.
Цёмныя хмары над
сялянскім хутарам.
Перасяленне
хутароў у калгасны
пасёлак.



выцягнутым гарызантальным палатне пераважае цяжкае неба, дзе пэндзаль мастака праз хаатычны рытм мазкоў стварыў карціну ўсяленскай катастрофы. Віхуры нябеснай стыхіі, нібы магна трансцендэнцы, навіслі над бездапаможнымі, дзіцячымі ідэаграфамі хаты, хлява, млына, гаспадара і чорных постацяў актывістаў, што здзяйсняюць прыговор. Адзін з іх узлез на страху і сякерай рубіць стрпілы, другі грае на гармоніку, а трэці прыцэліўся наганам у гаспадара. Постаць гаспадара намалювана белым колерам. Сведкай ўсяго з'яўляецца бяроза, гэта да яе звяртаецца аўтар у вершах, шукаючы спачування. Вершы напісаны тут жа ў два слупкі.



Апошнія творы Максімава адзначаны спавядальнасцю, рэлігійна-духоўнай тэматыкай.

Калекцыю беларускага сакральнага мастацтва прадставіў Музей старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь. Абразы і скульптура гэтага збору дэманстравалі крайнюю спрощанасць пластычнай мовы і свабоду ад канона, што дазваляла аднесці іх не да лакальных народных школ, а да творчасці людзей, якія былі вызвалены з пад апекі рамесніцкіх цэхаў. Іх творы з'яўляюцца яркім сведчаннем даўняй гісторыі інсіты і

разам з тым даюць глебу для спрэчак пра яе вытокі. Падобныя выявы можна ўбачыць у малюнках на костках з гарадзішча Маскавічы XII–XIII стагоддзяў, а таксама ў “Чарцяжы Віцебска” 1664 года. Абапіраючыся на гэтыя помнікі, можна сцвярджаць, што інсітная творчасць існавала заўсёды і што ў яе развіцці існавалі дзве мяжы. Да барочнага часу ўзоры інсіты сустракаюцца вельмі рэдка, бо не зберагаліся, не разумеўся як эстэтычная каштоўнасць. У XVII–XVIII стагоддзях яны разам з лакальнымі мастацкімі школамі складалі так званую “пізавую” культуру, але іх прымітывісцкая эстэтыка не была разгледжана і вылучана ў асобную групу. Толькі ў XX стагоддзі гэтае кола твораў было вылучана ў самастойную мастацкую плынь, а яе лепшыя ўзоры ўведзены ў лік сусветных шэдэўраў. Разам з авангардам інсіта пашырыла межы сучаснага мастацтва, выявіла тэндэнцыі яго дэмакратызацыі.

Параўноўваючы вынікі развіцця інсітнага мастацтва Еўропы і Беларусі, трэба адзначыць, што, нягледзячы на яго значна большую пашыранасць у гісторыі айчынай культуры, яно не атрымала ў нас належнай інстытуалізацыі. Беларусь, паўна, адзіная еўрапейская краіна, дзе няма музеяў або галерэй інсітнага мастацтва. Добрая калекцыя інсітнага мастацтва сабрана ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі,

але стацыянарнай экспазіцыі, на жаль, няма. У савецкія часы інсіта са сваёй “райскай” пазтыкай стала ахвярай сацыяльнай палітыкі, бо яе скарыстоўвалі дзеля дэманстрацыі росквіту народнай творчасці і ўзрастаючага дабрабыту народа, а не ў якасці мастацкіх каштоўнасцяў. 1980-ыя—1990-ыя гады сталі найбольш яркім перыядам развіцця інсіты: у гэты час плённа працавалі такія самабытныя творцы, як Пётр Зяляўскі ў вёсцы Слабодка Браслаўскага раёна, Мікалай Тарасюк у вёсцы Стоілы Пружанскага раёна, Іван Супрунчык у вёсцы Цераблчы Столінскага раёна, Хведар Максімаў, Мікалай Байцоў, Марыя Ларына ў Віцебску. Творчасць кожнага з іх вартая стварэння персанальнага музея, бо з'яўляецца ўнікальнай артыстычнай з'явай. Іх работы ўжо вядомыя ў суседніх краінах, дэманструюцца на міжнародных выставах, скупляюцца калекцыянерамі з замежжа. На жаль, ні на мясцовым, ні на дзяржаўным ўзроўні не зроблена нічога для зберажэння іх творчай спадчыны. У выніку непаўторны аясмбл манументальнай сакральнай скульптуры П.Зяляўскага разбураны, калекцыя твораў Марыі Ларынай знішчана, паступова вывозяцца працы астатніх.

...Рай, створаны фантазіяй інсітнага мастака, не атрымлівае прапіскі ў Беларусі.

Фота А.Хітрова.



В.Плешкаў. Закаханыя.

М.Сайфугаліева. Свет, у якім я жыў.

Гратэскавае люстэрка кафлярства

Ніна ЗДАНОВІЧ

Сярэднявечча было і застаецца адною з самых загадкавых і рамантычных эпох у гісторыі чалавецтва. Загадкавасць звязана пераважна з нашай маладасведчанасцю і ўласцівай таму часу схільнасцю да вобразнай сімвалізацыі. А рамантызм — гэта найперш самыя тыповыя постаці сярэднявечча — рыцары. Як далёка ў часе сягае рыцарская ідэя ад часоў свайго найвышэйшага росквіту — XI — пачатку XIII ст., часоў крыжовых паходаў? Як шырока распаўсюдзілася яна ад берагоў Іспаніі і Англіі? Гістарычныя і літаратурныя крыніцы сведчаць, што тэрыторыя Вялікага Княства Літоўскага арганічна ўваходзіла ў арэал распаўсюджвання рыцарскай культуры. Наша мастацкая культура нават у XVI–XVII стст. была прасякнута рыцарскай ідэяй, якая, на думку Ёхана Хейзінгі, складала “духоўны свет двара”. Без яе разумення траціцца глыбінны сэнс многіх з’яваў тагачаснай культуры. Паспрабуем паглядзець праз прызму гэтай ідэі на адну з самых яркіх з’яваў дэкаратыўнага мастацтва Беларусі — на кафлярства.

Рыцарская ідэя знайшла ўвабленне перш за ўсё ў сістэме рыцарскага выхавання. Менавіта ў ёй мы знаходзім адлюстраванне кодэкса рыцарскай годнасці. Як вядома, адметная рыса гэтага кодэкса ёсць культ зброі. Таму вобраз рыцара асацыюецца ў нас не толькі з латамі, шлемам, шчытом, але і з мячом. Нездарэмна менавіта ён ёсць галоўны аtryбут у рытуале пасвячэння ў рыцары.

Сярэднявечны еўрапейскі геральдычны эпас данёс да нас атмасферу глыбокашанотных адносінаў рыцара да зброі. З эпічных паэмаў мы ведаем не толькі імёны герояў, але і “імёны” іх мячоў: Хрунінг — меч Беавульфа, Гром — Сігурда; “Жуайёз” зваўся меч караля Карла з “Песні пра Раланда”. З усяго скарбу нібелунгаў Зігфрыд узяў сабе

толькі дзве рэчы — плашч-невідзімку і меч — Бальмунг. Пасля забойства Зігфрыда меч доўга вісеў у пакоі яго жонкі Крэмхільды як напамінак пра мужа і помсту.

На нашай кафлі XVI–XVII ст. мы таксама бачым не проста выяву рыцара са зброяй, а рыцара, які ваяўніча ўздымае, дэманструе яе сваім сябрам і ворагам. Найчасцей гэта меч. Вельмі часта выява заключаецца ў рамку рознай формы (шасцікутную, паўавальную) у адпаведнасці са стылямі барока ці класіцызму¹. Унікальная кафля знойдзена на летаніснай Менцы. На ёй паказана цэлае пешае рыцарскае войска, узброенае дзідамі, што ў два рады, пад кіраўніцтвам конных рыцараў ідзе ў паход, калі верыць надпісу, “к великому Новугороду”².

Страціць зброю было раўнацэнна страце годнасці. Паміраючы Раланд размаўляе са сваім мячом:

“С тобой расстаться больно
мне и жалко.
Умру, но не отдам тебя
арабам.
Спаси нас, Боже, от такого
срама”.

Ён доўга, але безвынікова спрабуе сапсаваць меч, секучы ім камяні. Але сталь толькі звініць і нават не зазубрываецца. Тады Раланд у роспачы прамаўляе:

“Да не послужит сталь твоя
неверным,
Пусть лишь христианни
тобой владеет,
Пусть трус тебя новекя
не наденет!”

Нават апошнюю хвіліну свайго зямнога жыцця Раланд аддае мячу і рогу:

“Почуял граф — приходит
смерть ему,
Холодный пот струится
по челу.
Идет он под тенистую сосну,
Ложится на зеленую траву.
Свой меч и рог кладет себе
на грудь”.

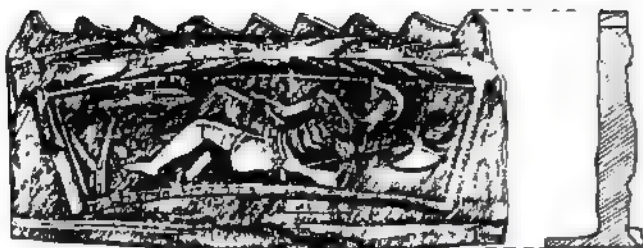


У калекцыі Гродзенскага гісторыка-культурнага запаведніка ёсць кафля з выявай узброенага мячом і баявой сякерай воіна, што ляжыць пад схіленым ветрам дрэвам. Доследчыкі трактуюць сюжэт як вобраз рыцара на адпачынку³. Але выява на кафлі міжволі прымушае яшчэ раз прыгадаць апошнюю цытату з “Песні пра Раланда”. Рамка, у якую заключана выява, сімвалізуе труну, а нахіленае дрэва — усё жывое, што аплаквае рыцара, які памірае няскораным, бо не страціў сваю зброю і даспех.

Слова “рыцар” неаддзельнае ад слова “подзвіг”. Подзвіг праз змаганне з небяспекай прыносіць славу. Раланд, падбадзер-

Паліваная гзымсавае кафліна. Першая палова — сярэдзіна XVII ст. Мсціслаў.

Тэракотавае і паліваная кафліны з расліннай выявай. XVII ст. Мір.



Кафліна-каронка зялёнай палівы першай паловы XVII ст. Знойдзена ў склепе дома № 16 па вул. Замкавай у Гродне.



Узоры кафлі з выявамі рыцараў.

ваючы сваё войска, кажа, што не бяды, што яны загінучы: яны зберагуць свой гонар і пра іх складуць песні.

Славу рыцару прыносіць змаганне не толькі з ворагамі, але і з пачварамі. Беавульф перамагае дракона і забірае яго скарб. Зігфрыд, забіўшы дракона, памыўся ў яго крыві і стаў непашкаджальным. Адначасова рыцары набываюць сабе славу магутных герояў. Гэтую чараду герояў можна доўжыць: Пакаці-гарошак, Удовін сын, Хведар Набілкін ды да т. п. Не абмінула гэтая тема і кафлярства. На кафлі, напрыклад, з Магілёва (фрагменты сярэдзіны — другой паловы XVII ст.) — выява рыцара, што забівае цмока^{1,2}.

Духоўны свет сярэднявечча канцэнтравалася вакол ідэі супрацьстаяння душы і цела, добра і зла, дабрадзейнасці і заганы. Вельмі часта ўвасабленнем добра ў кафлярстве выступае рыцар, а зла — драпежны звер. Менавіта так можна трактаваць выяву на кафліне сярэдзіны XVI ст. з Мядзеля, дзе паказаны вершнік з мячом, што адбіваецца ад ваўка³.

Класічным увасабленнем злага пачатку быў змей, цмок. У часы антычнасці Зло ўяўлялася ў выглядзе магутных веліканаў (прыгадайма Галіяфа, пераможанага Давідам, лернейскую гідру, забітую Гераклам, або Цыклопа, да якога трапіў Адысей); яно палыхала нават сваімі памерамі. У хрысціянскай традыцыі пануе ідэя пра абавязковую перамогу добра над злом, пра непазбежнасць такой перамогі (яна знайшла адлюстраванне ў ідэі пакарання). А каб не з'яўлялася ніякіх сумненняў, маштабы добра і зла ў выяўленчым мастацтве робяцца дыяметральна супрацьлеглымі. Таму на магілёўскай кафлі вялікі, магутны рыцар забівае маленькага змея⁴.

Найвышэйшы подзвіг, варты рыцара, — гэта вызваленне ці выратаванне дамы. Матыў вызвалення прыгожай дамы, чыстай дзевы ад смяротнай небяспекі, ад пачвары ёсць тема літаратуры і мастацтва пачынаючы з часоў антычнасці (Персей ратуе Андромеду, Геракл — дачку цара Трой). Сярод кафлі XVII ст. з Мсціслава ёсць выдатны ўзор-ілюстрацыя

фальклорнага сюжэта пра ўратаванне царскай дачкі Святым Юрыем⁵.

Рыцар быў абаронцам не толькі прыгожай дамы, але і свайго горада, які ўспрымаўся як частка дзяржавы. Таму на кафлі мы часта бачым пешага ці коннага рыцара на фоне горада. І зноў — у характэрнай позе, з узнятай угару зброяй. Прыкладамі таму могуць быць кафля з Магілёва^{6,10}, а таксама гарадскія пячаткі¹¹. Калі ўлічыць, што ў сярэднявеччы надавалася вялікае значэнне мове жэстаў, дык гэты жэст (узнятая ўгару зброя) побач з кінутай пальчаткай, рукой на Бібліі ці на кнізе адпавядаў сярэднявечнай традыцыі і разумеўся недвухсэнсоўна.

Рыцар-абаронца прыгожай дамы, свайго сям'і, горада, краіны — цэнтральны вобраз сярэднявечнай літаратуры і мастацтва. У кафлярстве вобраз рыцара-абаронцы ўвасобіўся яшчэ і ў выяве вершніка — узброенага рыцара на кані. Гэта — шматлікія варыянты "Пагоні" з розных гарадоў Беларусі. На іх адлюстраваны рыцар, што імчыцца наўздагон ворагу ў правы ці ў левы бок. Найчасцей ён узброены мячом, які трымае ў паднятай над галавой руцэ (правай ці левай). Часам гэта — герб ці частка герба горада ці шляхецкага роду¹², асабістая родавая пячатка (напрыклад, роду Аелькавічаў са Слуцка)¹³, пячаткі Канцылярыі Вялікага Княства Літоўскага¹⁴. Радзей сустракаецца воін, узброены дзідай¹⁵.

У некаторым сэнсе унікальная кафліна з Заслаўя — на ёй вершнік, узброены адначасова і мячом, і дзідай, а над ім як бы ў паветры, як яго аtryбут змешчаны прадмет, вельмі падобны па форме да пісталета¹⁶.

Верхавая язда, як вядома, была адным з абавязковых і ўлюбёных прафесійных заняткаў рыцара. Навыкі ў ёй дэманстраваліся не толькі на вайне, але і ў турнірах, і на паляванні. Нездарма на кафліне другой паловы XVI — пачатку XVII ст. з Віцебска паказаны чалавек на кані, што сядзіць у позе цыркавога наезніка — раскінуўшы рукі як бы для таго, каб трымаць раўнавагу і не ўпасці з хуткага каня¹⁷.

Адзін з ўлюбёных традыцыйных заняткаў рыцарства — паляванне. Разнастайныя сцэны палявання, адлюстраваныя на кафлі, адрозніваюцца рэалістычнасцю і дынамікай. Так, на кафліне з Гарадка паляўнічы з узнятай дзідай імчыцца наўздагон звярам у акружэнні сабак¹⁸. Кампазіцыя настолькі дынамічная, што здаецца, быццам жывелі і чалавек літаральна ляжыць па паветры. На кафліне з Полацка ўзброены мячом паляўнічы едзе конна па лузе (старанна прамалаяная нават трава пад капытамі каня, конская вушра і пасак, якім абвязаны конскі хвост), а побач з канём бяжыць сабака. Адчуваецца, што да моманту развязкі ішчэ далёка; гэта бачна па спакойнай позе рыцара, яго руцэ з мячом, абাপёртым на нагу, па няспешным бегу каня. Некалькі варыянтаў адлюстравання палявання ёсць сярод кафлі з княскага палаца ў Вільні¹⁹. Дарэчы, менавіта ў сярэднявеччы вобраз сабакаў быў рэабілітаваны. У часы антычнасці сабака лічыўся сімвалам усяго нячыстага, а цяпер стаў сімвалам самага ўзвышанага з феадальных дабрачыннасцяў — сімвалам вернасці гаспадару. Найчасцей аб'ектам палявання, мяркуючы па кафлі, быў высакародны алень. Ведаючы, якую ролю паляванне адыгрывала ў жыцці рыцара, цалкам лагічным успрымалаецца адлюстраванне на гербе Радзівілаў паляўнічых рагоў, змешчаных на шыцы на грудзях арла — птушкі, якая таксама была вельмі папулярнай у геральдыцы.

Акрамя войнаў, турніраў і палявання, ўлюбёным заняткам на прыёмах пры дварах былі танцы. На наш погляд, менавіта ў чаканні пачатку танца застылі шляхціц і шляхцянка на гым-савай кафліне пачатку XVII ст., знойдзенай падчас даследавання Дамініканскага касцёла ў Мінску²⁰. Абодва персанажы аправуць у святочныя строі: пра гэта сведчыць нізка караляў на галаўным уборы жанчыны і пёрка на капелюшы мужчыны. Нягледзячы на непрапарцыяльнасць фігур (вышыня галавы складае амаль трэцюю частку росту), старанна прамалаяваны рысы твару (зрачкі вачэй,

вушы ў мужчыны), дэталі адзення і поза ("рукі ў бакі"). Калі ўлічыць, што такіх кафляў на печы было шмат, атрымліваецца, што яе як бы апаесяў цэлы карагод з танцуючых параў.

Калі духоўны свет двара быў прасякнуты рыцарскай ідэяй, то духоўны свет сярэднявечнай эпохі фарміравала хрысціянская ідэя. Менавіта яна паўплывала на фарміраванне ці пераасэнсаванне вобразаў-сімвалаў, якія данесла да нас кафлярства.

Бясспрэчнымі сімваламі д'ябла, зла лічыліся ў раннім сярэднявеччы драконы, цмокі, грыфоны. Шматлікія выявы іх дайшлі да нас на сценах раманскіх сабораў (сцэны Апакаліпсіса, Страшнага суда), у мініяцюрах рэлігійных кніг і летапісаў, дэкаратыўным мастацтве.

Дваістыя адносіны склаліся да вобраза ільва: з аднаго боку, ён успрымаўся як сімвал сілы і чысціні, гэта быў самы распаўсюджаны звер у геральдычных выявах на кафлі, гарадскіх і дзяржаўных гербах. З іншага боку, ён сімвалізаваў раз'юшанасць і крывадушша, злы пачатак.

Раслінны свет, наадварот, сімвалізаваў у хрысціянскай традыцыі жыццё і дабро, добры пачатак. У кафлярстве вельмі часта сустракаюцца выявы вазонаў, кветак і парасткаў. Дваістасць свету, барацьба добра і зла адлюстроўваліся, як правіла, у распаўсюджаным у кафлярстве сюжэце "дрэва жыцця"²¹.

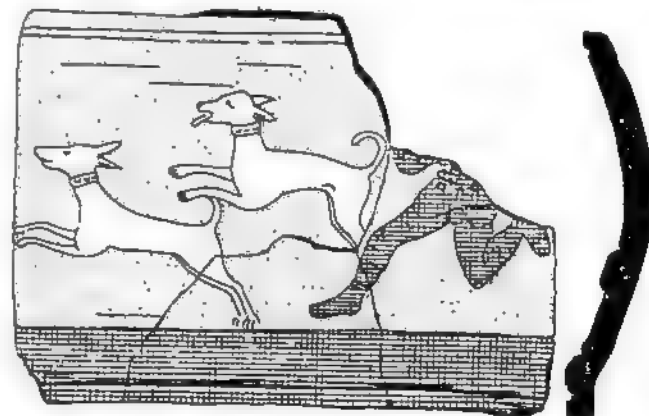
Яшчэ адзін распаўсюджаны раслінны матыў — гронка вінагараду. Вядомы даследчык сярэднявечча французскі гісторык Жак Ле Гоф даводзіць, што гронка вінагараду, з якой выцскаюць сок, у хрысціянстве стала сімвалам Хрыста, які пралівае кроў за людзей²². Тады становіцца зразумелым, чаму ў рызніцах храмаў у Беларусі найчасцей печ рабілі з кафлін з вінаграднымі гронкамі (да вядомага часу такая печ стаяла ў слоніўскім касцёле бернардынаў), а падчас стварэння сапраўдных шэдэўраў дэкаратыўнага мастацтва — шмат'ярусных драўляных іканастасаў сабораў — калонкі рабіліся ў выглядзе ствала, аплеценага вінаграднай лозай з гронкамі.

На кафлі не сустракаюцца яблыкі, якія, як і большасць зяроў, сімвалізавалі зло (здаць, а-за гісторыі Адама і Евы). Кафляры палічылі за лепшае абысці, "праігнараваць" гэты плод.

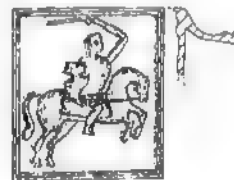
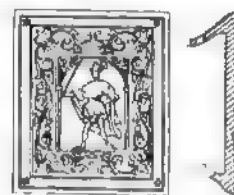
Прамае ўвасабленне хрысціянскіх вобразаў — нешматлікія знаходкі кафлі з выявай Маці Божай з немаўляткам Хрыстом (знойдзены ў Друі і Полацку, адносяцца да XVI ст.), а таксама кафлі з эмблемай ордэна езуітаў, што выяўлены падчас раскопак касцёлаў і кляштаруў гэтага ордэна ў розных гарадах Беларусі.

Своеасаблівым сімвалам хрысціянскай культуры сталі выявы анёлаў. Галоўкі з крыльцамі мы знаходзім і на карнізнай кафлі, і ў аблямаванні вокнаў барокавых касцёлаў.

Калі заказчыкі кафляных выяў маглі быць розныя (царква, магнаты, шляхта), то непасрэднымі выканаўцамі з'яўляліся рамеснікі — людзі, густы і ўяўленні якіх адлюстроўвалі традыцыі народнай культуры. Уплыў менавіта народнай культуры быў асабліва заўважны на стадыі станаўлення кафлярства як галіны дэкаратыўнага мастацтва. Калі ў XV ст. пачалі вырабляць каробчатую кафлю, яе "тварам" сталі фальклорныя вобразы, у тым ліку розныя фантастычныя істоты. Прыкладам таму з'яўляецца выява на кафліне XV ст. з Полацка незвычайных жывёлаў, што нагадваюць казачных цмокаў. Яны спляліся шыямі як быццам у барацьбе ці ў шлюбным танцы²³. На кафліне XVI ст. з Полацка адлюстравана русалка. Амаль што ва ўсіх гарадах на ранняй кафлі мы бачым варыяцыі сімвалаў сонца (круг, спіраль, канцэнтрычныя кругі).



Кафля XVI-XVII стст.: а) Магілёў, раскопкі І.Сінчука, б, в) Полацк, раскопкі Н.Здановіч, г) Гарадок, раскопкі Г.Сагановіча, і) Ганецкай.



Вядомы літаратурнаўца, даследчык сярэднявечча Міхал Бахцін называе народную культуру карнавальнай і смежавой. “Святы карнавальнага тыпу і звязаныя з ім смежавы дзеянні ці абрады займалі ў жыцці сярэднявечнага чалавека вялізнае месца”²⁴. Храмавыя святы часта суправаджаліся кірмамі з разнастайнай сістэмай святочных мерапрыемстваў. Няменнымі ўдзельнікамі іх былі асілкі, карлікі, блазны, вучоныя звары. Бахцін адзначае, што фігуры блазняў і дурняў — гэта “як бы заўсёдня, замацаваныя ў звычайным (г. зн. некарнавальным) жыцці носьбіты карнавальнага пачатку”²⁵.

Ва ўсходніх славянаў скамарохі (народныя акцеры) вядомыя яшчэ з летапісаў XI ст. У



Тэракотавае кафля з выявай святога Юрыя на кані. XVII ст. Мсціслаў. Тупічэўскі манастыр.

сярэднявеччы яны выступалі на плошчах гарадоў, мястэчкаў, у вёсках, замках, корчмах з музычнымі, акрабавымі, танцавальнымі нумарамі, часам разам з дрэсіраванымі жывёламі (мядзведзямі). Таму не дзіўна, што гэты досыць папулярны фальклорны персанаж трапіў на кафлю другой паловы XV ст. з Полацка. Блазны — заўсёды рухомы, дынамічны персанаж. І гэта цудоўна перададзена нават на кавалачку кафліны: добра бачна, што скамарох танцуе. Любіў руху ствараецца нахіленай і як бы сплюснутай з бакоў галавой, прыўзнятым левым плячом і паднятай правай рукой²⁶. У яго выяве мы бачым уласціваю народнай культуры гратэскавасць, перададзеную праз святому дэфармацыю постаці.

Сумішчэнне рэалістычнасці і гратэскавасці ўласціва ўсім

сюжэтным і заморфным выявам на кафлі. Гэта пацвярджае тэзу Бахціна пра “гратэскавы рэалізм” як характэрную рысу народнай культуры сярэднявечча і Ренэсансу.

Гратэскавы свет сярэднявечных вобразаў адрозніваецца вядомым парушэннем натуральных прапарцый (гіпербалічнасцю), наяўнасцю карыкатурнага ці парадыйнага элементаў у выявах. Гэты сярэднявечны карнавальны смех універсальны, скіраваны на ўсё і на ўсіх, у тым ліку і на сябе. Так, на адной кафліне з Гарадка адлюстраваны бядак-рыбалоў, які ратуецца ад шчукаў, што ўчапіліся за ягоныя руку і нагу. На другой кафліне два зайцы падсмажваюць на ражне гора-палаўнічага. Пры ўсёй стылізацыі выяваў звароў чалавек з усімі дэталі адзення прамалаяваны надзвычай старанна²⁷.

Адлюстраваная ў кафлярстве гратэскавасць часам мае іншую мэту: яна дапамагае перамагчы Зло. Каб перамагчы яго, трэба перастаць баяцца. А найлепшы сродак ад страху — гэта смех. Ператварыць страшнае ў смешнае — вось мэта, якая дасягаецца ў сюжэце “дрэва жыцця” праз паказ драпежных звароў у камічным выглядзе. Тым самым сцвярджаецца ідэя пра непазбежную перамогу Добра.

Гратэскавасць і гіпербалізацыя застаюцца характэрнымі рысамі кафляных выяваў на працягу XVI і XVII стст. Гэта — доказ традыцыйнасці і “ўключанасці” кафлярства як з’явы ў сферу народнай культуры.

Такім чынам, мы бачым, што ў кафлярстве, як у люстэрку, выявіліся ўсе тыпы сярэднявечнай культуры: рыцарская, хрысціянская і народная. Першая ўвасобілася ў выглядзе збройнага рыцара і яго спраў, заняткаў. Другая выявілася не толькі ў вобразах анёлаў і Дзевы Марыі, але найперш у фарміраванні сярэднявечнай сімвалікі. Трэцяя надала вобразам гратэскавасць і гіпербалізм, узбагаціла кафлярства фальклорнымі персанажамі (блазны, русалкі, цмокі) і паганскімі сімваламі (найперш сонца). Часам усе тры субкультуры як бы злучаліся ў адной

выяве. Прыкладам можа быць кафля з Мсціслава, на якой паказана ўратаванне царскай дачкі Святым Юрыем, дзе зліліся беларуская балада, вобраз рыцара-ўратавальніка і хрысціянскі вобраз Святога Юрыя. Тым самым кафлярства як мастацкая з’ява пацвярджае тэзу пра тое, што на фарміраванне і ўзаемаўзбагачэнне сярэднявечнай культуры ўплывалі ўсе слаі тагачаснага насельніцтва.

¹ Беларуская кафля. Мн., 1989. Іл. № 139.

² Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. Мн., 1993. Мал. 12.

³ Трусаў А.А., Краўцэвіч А.К. Гродзенская кафля эпохі Адраджэння (другая палова XVI — пачатак XVII ст. // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. Мал. 125.

⁴ Беларуская кафля. Іл. № 135.

⁵ Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мн., 1998. Мал. 44:2.

⁶ Беларуская кафля. Іл. № 29.

⁷ Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мн., 1998. Мал. 44:2.

⁸ Беларуская кафля. Іл. № 136.

⁹ Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. Мал. 140.

¹⁰ Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мал. 45.

¹¹ Цітоў А. Гарадская геральдыка Беларусі. Мн., 1989. С. 140–141.

¹² Беларуская кафля. Іл. № 99–100.

¹³ Цітоў А. Пятаткі старажытнай Беларусі. Мн., 1993. С. 175–182.

¹⁴ Там сама. С. 120–155.

¹⁵ Беларуская кафля. Іл. № 98.

¹⁶ Заяц Ю., Ляўко В. Беларуская кафля з выявай чалавека // Мастацтва Беларусі. 1984. № 3.

¹⁷ Беларуская кафля. Іл. № 51.

¹⁸ Ганецкая І. Маеліка на Беларусі ў XI–XVIII стст. Мн., 1995. Мал. 22.

¹⁹ Vilniaus Zemutines pilles rumal. Vilnius, 1989. Іл. № 112, 114, 115.

²⁰ Трусаў А.А. Антрапаморфныя выявы на беларускай кафлі XV–XVII стст. // З глыбі вякоў. Мн., 1992. Мал. 3.

²¹ Беларуская кафля. Іл. № 134.

²² Жак Ле Гофф. Цивилизация средневекового Запада. Москва, 1992. С. 308.

²³ Паничева Л.Г. Хронология белорусских изразцов XIV–XVII вв. // Краткие сообщения Института археологии. 1984. Вып. 179. Мал. 1.

²⁴ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1990. С. 9.

²⁵ Беларуская кафля. Іл. № 8.

²⁶ Сагановіч Г., Ганецкая І., Церах Л. Незвычайная сустрэча // Мастацтва. 1992. № 6.

Сістэмна і манументальна

“Простае апісанне практык той ці іншай этнічнай групы з’яўляецца карысным для банка даных у этнамузыкалогіі, гэта прадугледжвае вострае назіранне і дбайны запіс. Можна запісаць шмат экзатычных падрабязнасцей і правесці параўнанне з учынкамі падобных народаў... але, ці айдзе яно нас далей? Чалавек можа вышываць вопратку тысячай розных спосабаў, што не адбіваецца на універсальнасці вопраткі. Хто будзе разглядаць мясцовыя апісанні, каб амяркоўваць, чаму вопратка ўсё яшчэ існуе?”¹

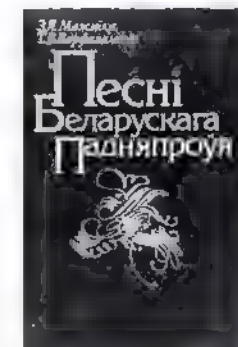
Прыведзеныя словы належаць аўтарытэтныму П.Кроў (Peter Russel Crowe, Toulouse), знакамітаму ў еўрапейскіх этнамузыкалагічных і культуралагічных колах як сваім лідэрствам у ESEM (Еўрапейскі семінар этнамузыкалагаў), адным з актыўных кіраўнікоў якога ён з’яўляецца, так і скільнасцю да парадакспальнасці ў прамовах і навуковых тэкстах — завостарных, нечаканых, з элементам эпітажу ў манеры кастрування думкі. Папярэджанне вядомага навукоўцы пра метадалагічныя пасткі, пагрозы для любой сферы гуманітарнай дзейнасці і асабліва небяспечныя для навукі аб народнай культуры, прыводзіцца, каб паказаць, наколькі глыбокімі і выніковымі могуць быць тыя самыя “простыя” апісанні традыцыйных практык, калі іх назіральнікі кіруюцца веданнем, што “не пералік элементаў, але сістэма з’яўляецца асновай тыпалогіі” (Р.Якабсон) і што сама “фальклорная сістэма на ўсіх этапах свайго фарміравання і развіцця дзейнічае не як дыскрэты, а як кантынуальна арганізаваны верагоднасны “механізм”. Менавіта такіх падыходаў прытрымліваецца сучасная беларуская этнамузыкалогія — навукова-тэарэтычная і практычная (экспедыцыйна-палівае, транскрыптарская, публікатарская і інш.). Дзейнасць яе адметная, па-першае, улікам рэальнага быцця традыцыйнай народнай песні на гістарычна сфарміраваных рэгіянальна выразных этнатэрыторыях, а па-другое, разуменнем сістэмнасці (іерархічнасці) і комплекснасці песеннага стылю як феномена фальклору і складніка этнамузычнакультурнага фонду. Апісанне праз сістэмнае вывучэнне мясцовых і — шырай — рэгіянальных “арнаметаў” на песенных ручніках і вышыванках традыцыйнай беларускай музычнай культуры аказваецца пры такіх умовах прынцыпова непадуладным парадоксу П.Кроў, бо дае магчымасць раскрыць гістарычную і геаграфічную маштабнасць музычнафальклорных працэсаў Беларусі.

У коле этнамузыкалагічных прац названага накірунку на сённяшні дзень знаходзяцца як тэарэтычныя манаграфіі, так і музычнафалькларыстычныя песенныя зборы, кожны з якіх прысвечаны адпаведнаму этнакультурнаму рэгіёну Беларусі². Годна доўжыць гэты цыкл (як тып выданняў ён, дарчы, амаль унікальны ў славянскім свеце³) таксама і падрыхтаваны З.Мажэйкай і Т.Варфаламеевай збор “Песні Беларускага Падняпроўя”⁴. Сістэмна ўкладзены і такі ж манументальны, як і папярэднія калекцыі гэтых аўтараў (327 песенных адзінак), ён паказвае, што традыцыйна шматкветная культура

беларусаў Падняпроўя, акрамя адрознення ў песенных практыках паўночных, цэнтральных і паўднёвых тэрыторый рэгіёна, мае спецыфіку ў сваіх гукавых, жанравых (функцыянальна-відавых), структурных і да т. п. праклёненнях яшчэ і на права- і левабярэжжах Дняпра.

Тры вялікія раздзелы збору — песні календарнага цыкла (№1–186), песні сямейна-абрадавага цыкла (№187–280), песні пазабрадавыя (непрымеркаваныя і ўмоўна прымеркаваныя да пэўнага часу і абставін у сваім выкананні — № 281–327) — даюць вельмі выразнае ўяўленне пра змест песенных традыцый Беларускага Падняпроўя, акрэсліваюць ступень цэласнасці той песеннай сістэмы, што склалася “на этнічнай тэрыторыі, дзе калісьці межавалі племянныя саюзы крывічоў, радзімічаў і часткова севяран” (с. 9)⁵. Акрэсліваюць і дамінаўна-значныя стрыжні, якімі ахоплены песеннафальклорны комплекс падняпроўскай культуры. Пераконвае ў сваім “знакавым” змесце выяўлены аўтарамі магутныя стрыжань сістэмы — усёабдымная карагодна-гульнявая плынь, рытмічныя і структурныя токі якой прасякаюць напевы не толькі шматлікіх і паўсюдных на Падняпроўі карагодаў (“Страла”, “Прося”, “Пляцень”, “Лука” і да т. п.), але і песень усяго календарна-земляробчага цыкла, сямейна-абрадавага, пазабрадавага. Пры наяўнасці такіх сістэмных дамінант культуры невыпадковымі выступаюць і спецыфічныя для Падняпроўя каштоўнасці арыентацыі носьбітаў традыцыі. Калі, як адзначаюць ва ўступным артыкуле аўтары, у розных мясцінах рэгіёна “нароўні з выдатнымі “пляхамі”, якія могуць і “падымаць”, і “пераліваць”, і “расквечваць з расцягам” песню (як Кацярына Манжэрава з в. Беразоўка Выхаўскага р-на, Таццяна Сідарэвіч з в. Усполле Мсціслаўскага р-на, Еўфрасіня Мельнікава з в. Урэчча-І Слаўгарадскага р-на), асабліва паважнымі з’яўляюцца славуць “ігрыхі” і “скакухі”, якія могуць “карагодзіць”, “хадзіць ханянем на ігрышчах” (як Кацярына Шэкуна з в. Усполле, Галіна Цецерукова з в. Асавец Вяліцкага р-на), — с. 9 (курсіў наш. — Т.Я.).

Уключаныя ў калекцыю “Песні Беларускага Падняпроўя” запісы зроблены З.Мажэйкай і Т.Варфаламеевай пераважна ў экспедыцыйных 1960-ых—1990-ых гадоў⁶. Шмат чаго зафіксавана па слядах былых збіральных — ад М.Чарноўскай, З.Радчанкі, Л.Кубы, Е.Раманава — да М.Гарэцкага з яго незабыўным багацькаўскім (матчыным!) манаграфічным зборам “Народныя Песні з мэлёдыямі” (Менск, 1928). Аднак неабходная маштабнасць уласна этнамузыкалагічнага падыходу, калі традыцыйная песенная культура Падняпроўя разглядаецца і рэпрадуцыруецца не ўроскід і не паэлементна, а сістэмна і на ўзроўні этнарэгіёна, — дасягнута ўпершыню. Таксама ўпершыню ў навуковую характарыстыку падняпроўскага песеннафальклорнага комплексу ўводзіцца фактар адметнасці пашыранага тут стылю сумеснага спявання “з пералівамі”. Вядомы назіральнікам, неаднойчы апісаны і разгледжаны ў шэрагу аспектаў Л.Мухарынскай спеў “з пералівамі” (паводле фіксацыі Л.Мухарынскай 1953 г. ад маці і



З.Я.Мажэйка, Т.Б.Варфаламеева. Песні Беларускага Падняпроўя. Мн.: Беларуская навука, 1999. 392 с.

дачкі Іртавых з в. Негін Касцюковіцкага р-на) паўстае не толькі ў выразных і вельмі прыгожых натацях абору, але і ў жывым параўнанні з тэхнікай палескай гетэрафаніі і бурдона, а таксама, што нечакана і нова, найгрышаў на парных дудках. Узоры музыкі на гэтым інструменце, зафіксаваным менавіта на Падняпроўі, як лічаць аўтары, паказваюць агульныя з песнямі “пералівамі” характар раздзялення гласу. “Магчыма, — пішуць яны, — і сама назва “пералівы” паходзіць ад ігры на парных дудках” (с. 12). Інструменталізм падняпроўскіх “пераліваў”, безумоўна, чаканае, як навуковае пытанне, спецыяльнага даследавання. Аднак пераконавае выснова аўтараў пра тое, што ў падняпроўскім фальклоры, дзе існуе і больш позні, гарманійна-кантрапунктычна арыентаваны шматгалосны спеў “з падцягам”, і розныя змешаныя формы, “скразным сувязным звяном гісторыка-стылявых пластоў выступаюць сумесныя спевы “з пералівамі”, а таксама адзіночнае спяванне (у тым ліку сольнае выкананне харавых песень), у традыцыі якіх выконваюцца пазаабрадавыя песні і песні календарнага і вясельна-радзіннага цыклаў”.

Заўважым, што не менш яркім сведчаннем унутранай цэласнасці (не дыскрэтнасці!) стылю падняпроўскай песеннай культуры выступае і такая інтэгрэтыўна-дзейная рыса, як разнастайна праяўленая ў традыцыйных песенных практыках гэтага рэгіёна апавядальнасць. Асабліва — баладнасць. Менавіта яна пададзена ў зборы з маштабнасцю, якая адпавядае па-сапраўднаму дамінантным кампанентам культурнай традыцыі. Балады літаральна прасякаюць песенны матэрыял калекцыі. Яны фіксуюцца ў масленічным і вясновапаставым, траецкім (“на Духа”) і купальскім, жніўным і восеньскім, піліпаўскім (мікольскім) і калядным спявацкім рэпертуары, амаль ва ўсім пазаабрадавым (“у лесе, як кароў пасец”, “як трэба ўрэмя скаратаць”), у карагодным (“Страла”). Паўтаральнасцю сваіх сюжэтаў, драматургічных ходаў, характэрных сітуацый і калізій, паэтычных матываў балады нібы спалучаюць функцыянальна і гістарычна разнаарусны падняпроўскі фальклорны масіў, своеасабліва кіруюць тое, што інтанацыйна, рытмічна, структурна і да т. п. належыць да розных яго “рэльефаў”. Пры гэтым расповеднасць баладнай ліразікі выступае часцей за ўсё спалучанай з карагоднасцю (мяккай, струменістай, “прытупной” і да т. п.) або маршавасцю (“пад шаг”), што цалкам адпавядае рэгіянальным стыльным універсалам падняпроўскай песні і яе традыцыям, за межамі “арнаметаў” якіх культура іншай структуры і іншага менталітэту носьбітаў.

Манаграфічны ў сваёй задуме збор “Песні Беларускага Падняпроўя” з’яўляецца этнарэгіянальнай калекцыяй, бездакорна высокай як па свайму мастацкаму зместу, так і па ступені тыповасці ўключанага ў яе матэрыялу. Безумоўна, гэта — анталогія беларускай традыцыйнай песеннай культуры басейна Дняпра, хоць асноўная частка запісаў канцэртна-эца вакол Магілёўшчыны. Вылучэнне данай тэрыторыі ў якасці цэнтральнага арэала традыцыі ў нечым паўтарае вядомую ідэю Е.Раманава, які (як і Я.Карскі) з трох асноўных груп гаворак, вызначаных ім у Магілёўскай губерні, “чыста беларускай” лічыў характэрную менавіта для цэнтра губерні — інакш кажучы, Магілёўшчыны. На думку Е.Раманава, Днепр не выконваў ролі перагародкі, а хутчэй звязваў геаграфічна і культурна прыналежную яму прастору. З такога пункту гледжання натуральна было б чакаць, што ў песенным зборы, прысвечаным Беларускаму Падняпроўю, знойдуць больш паслядоў-

ны паказ аб’яднання ручніком Дняпра і яго прытокамі-стужкамі Смаленшчыны і ўсходнія Віцебшчыны, пасожская Гомельшчына і звязаная з ёй праз Бесядзь і Іпуць заходняя Браншчына, а праз Раўну і Дзясну яшчэ і паўночная Чарнігаўшчына. Аднак у межах абранага этнамузыкалагічнага метаду пабудова збору па такой сістэме вымагала б большай акцэнтацыі якраз тых самых “мясцовых апісанняў”, ад прасталінейнага захаплення якімі засцерагаў і агаданы вышэй П.Кроў, і іншымі даследчыкі. “Закон, — адзначыў у свой час вялікі тыпалаг і філосаф-мастак у навуцы У.Я.Проп, — тлумачыцца не абавязкова менавіта на гэтым, а не на іншым матэрыяле, і калі закон сапраўдны, дык ён будзе сапраўдны на ўсякім матэрыяле”. Так і ў зборы “Песні Беларускага Падняпроўя”. На ўзроўні здзейсненага тут паказу сістэмных працэсаў у галіне падняпроўскай песеннай культуры істотна паглыбляецца не толькі распацоўка разгорнутай этнамузыкалагічнай праграмы па вызучэнню рэгіянальных стыляў беларускай народнай песні. Матэрыялам збору актуалізуецца яшчэ і другая найкардынальная для беларускай этнамузыкалогіі праблема — захаванне традыцыйнай музычнай культуры, яе аўтэнтчных форм, у якіх (старажытных традыцыйных і сучасных) жыццё песні. Вялікае. Складанае. У якім карані і лёс народа, яго рух у гісторыі. Ступень сур’ёзнасці ўсіх гэтых паняццяў высокая. Апаніць і даследаваць іх у поўнай меры можна, калі ўявіць сабе маштабы і гэтага руху, і гэтых каранёў, і гэтай гісторыі. “Калісь, — пісаў у сваім “Родным карэнні” М.Гарэцкі, — тут лясны былі дрымучыя, непраходныя, у лясках людзі пням маліліся і жылі са сваёю доляй-вядоляю. Ішло жыццё, высякаліся лясны. Загарцавалі па тутэйшых месцах людзі ваенныя-ратныя, шмат костчак маскоўскіх, польскіх, казацкіх палыгло “паміж пустак, балот беларускай зямлі”... Шведы, французы знаходзілі сабе тут вечны пакой. Божа, Божа, як гэта ўсё страшна і цікава!”

Тамара ЯКІМЕНКА.

¹ Голос и ритуал: Материалы конференции. Май 1995, г. Москва, 1995. С. 175.

² Земцовский И. Введение в вероятностный мир фольклора (к проблеме этномузыкаведческой методологии) // Методы изучения фольклора: Сб. науч. трудов. Ленинград, 1983. С. 26.

³ На працягу апошняга дваццацігоддзя, напрыклад, выйшлі рэгіянальныя песенныя калекцыі З.Мажэйкі “Песні Беларускага Паазер’я” (Мн., 1981), “Песни Белорусского Полесья” (два выпускі: Москва, 1983, 1984), збор Т.Варфаламеевай “Песни Беларускага Панямонья” (Мн., 1998), а своеасаблівым “пралогом” да гэтых праектаў можна лічыць унікальную ў сваім родзе манаграфію В.Ялатава “Песни восточнославянской общности”, апублікаваную ў 1977 г.

⁴ Паўную паралель складаюць, бадай што, балгарскія рэгіянальныя песенныя зборы “Народни песни от Родопски край”, “Народни песни от Североизточна България”, “Народни песни от Югозападна България: Пирински край” і інш., падрыхтаваныя ў розны час Р.Каравай, А.Стоін, І.Качулявым, М.Каўфманам, Т.Тодаравым.

⁵ Мажэйка З., Варфаламеева Т. Песни Беларускага Падняпроўя. Мн., 1999.

⁶ Варта, відаць, было б у гэты пералік уключыць яшчэ і дрыгавічоў.

⁷ Шэраг запісаў зроблены В.М.Яшчанкай, М.А.Козенкам, Т.І.Кухаронак, В.І.Васью.

⁸ Проп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946. С. 22.

Хроніка мастацкага жыцця

Афіцыйна

✓ Распараджэннем Прэзідэнта Беларусі за высокія творчыя дасягненні ў 2000 годзе прысуджаны спецыяльныя прэміі Прэзідэнта дзясятам культуры і мастацтва. Сярод ушанаваных — загадчык кафедры аркестроўкі і аранжыроўкі Беларускай акадэміі музыкі Вячаслаў Кузняцоў, драматург Аляксей Дудараў, народны артыст СССР Фёдар Шмакаў, народны майстар разьбы па дрэву Іван Супрунчык, мастакі Леанід Дударанка, Пётр Свентахоўскі і Іван Рэй, мастакі кіраўнік ансамбля народнай песні, музыкі і танца “Белыя росы” з Гродна Яўген Штопа, мастакі кіраўнік Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі Міхаіл Фінберг, дацэнт кафедры беларускай музыкі Беларускай акадэміі музыкі Валянціна Антаневіч, прафесар кафедры спецыяльнага фартэпіяна Беларускай акадэміі музыкі Зоя Качарская, выкладчык Слуцкай дзіцячай мастацкай школы Гунёфа Мацюшэнкава, народны ансамбль танца “Беларусь” з Бабруйска, народны ансамбль танца “Радасць” з Брэста.

✓ На пачатку студзеня Прэзідэнт Беларусі, разгледзеўшы прадстаўленне Міністэрства культуры і Беларускай Праваслаўнай Царквы, падпісаў Указ аб прысуджэнні прэміі “За духоўнае адраджэнне” 2000 года. Сярод узнагароджаных — архітэктар Леанід Макарэвіч з Баранавічаў, прафесар кафедры праяктавання выставак і рэкламы Беларускай акадэміі мастацтваў Павел Семчанка, прафесар кафедры народных рамёстваў Беларускага ўніверсітэта культуры Рыгор Шаўра, старшы навуковы супрацоўнік, дактарант Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Алена Яскевіч, артыкулы якой на працягу мінулага года друкаваліся ў часопісе “Мастацтва”.

✓ Савет Міністраў Беларусі прыняў пастанову аб ушанаванні памяці народных артыстаў Беларусі Уладзіміра Куляшова і Яўгена Шыпілы. Будучы ўстаноўлены надмагільныя помнікі У.Куляшова на гарадскіх могілках Віцебска, Я.Шыпілу ў вёсцы Свяціца Вярхнядзвінскага раёна.

Узнагароды

✓ Указами Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за значны ўклад у развіццё беларускага эстраднага мастацтва ордэнам Францыска Скарыны ўзнагароджаны дырэктар — мастакі кіраўнік Беларускага дзяржаўнага ансамбля “Песняры” Уладзімір Мулявін.

Фестывалі

✓ 19–20 студзеня заслужаны калектыў рэспублікі Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга правёў у старажытным Заслаўі фестываль камернай музыкі “Заслаўе-2001”. Гучала музыка ў выкананні камерных ансамбляў — трубачоў “Інтрада”, флейтыстаў “Сірыякс”, драўляных духавых інструментаў і камернага аркестра.

Конкурсы

✓ У Санкт-Пецярбургу прайшоў III Міжнародны адкрыты конкурс выканаўцаў новай дзіцячай песні, у якім бралі ўдзел спевакі з Расіі, Украіны, Малдовы, краін Балтыі. Беларусь прадстаўлялі чацвёрэ выхаванцаў эстраднага класа Маладзечанскага музычнага вучылішча. Пачыналі спаборніцтва амаль 1300 юных выканаўцаў. Усе маладзечанцы адзначаны журы. Гран-пры ўручаны Аляксандру Салаўёву за выкананне песні “Птушка” (музыка кіраўніка класа Алены Атрашкевіч, словы Наталлі Тажкевіч). Спецыяльнымі прызамі адзначаны Вікторыя Падвербная, Кацярына Станкевіч і Анастасія Жук. Апошняя атрымала таксама запрашэнне на VIII Міжнародны камерцыйны фестываль дзіцячай эстраднай песні ў Адэсе.

Выстаўкі

✓ У французска-руская мастацкая галерэя “Les Oreades” (Масква) да 31 студзеня працавала выстаўка Міжнароднага аб’яднання мастакоў і мастацтвазнаўцаў “Майстар”. Беларускі бок на ёй быў прадстаўлены творамі Сяргея Крыштаповіча, Васіля Касцючэнікі, Барыса Іванова, Анатоля Жураўлёва і Віктара Шылко. Паралельна работы пералічаных твораў экспанаваліся і ў Сёмай зале Цэнтральнага Дома мастакоў.

✓ У карціннай галерэі Гомельскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў экспанавалася выстаўка “Беларусь — трэцім тысячгоддзю”, на якой былі паказаны творы Д.Алейніка, Г.Гарбанёва, М.Казакевіча, М.Кляцкова, У.Кароткага, Л.Ландарскага, А.Отчыка, Д.Папова, П.Фей і інш.

✓ 15 студзеня ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адкрылася выстаўка выпінанак Вячаслава Дубінікі. Ягонымі работамі ілюстраваны кнігі А.Вольскага, В.Іпатавай, зборнікі вершаў беларускіх паэтаў.

✓ У Музеі сучаснай скульптуры імя Вембеля была разгорнута выстаўка мастацкага шкла Таццяны і Пятра Арцёмавых пад назваю “Навагодні брудэршафт”.

✓ “Тэмперная ікона ў зборы Гомельскага абласнога краязнаўчага музея” — назва экспазіцыі, якая ў канцы мінулага года была разгорнута ў названым музеі. Яна прысвячалася традыцыйнай тэхніцы культавага жывапісу і прадэманстравала разнастайнасць сюжэтных матываў, прыёмаў іх афармлення. 43 абразы, напісаныя на дошках, даюць уяўленне аб своеасаблівасцях творчых напрамкаў канца XVIII — пачатку XX стст. розных іканапісных школ Расійскай імперыі. Усе паказаныя абразы — набытак музея за апошні час.

Таццяна ЛІТВИНАВА.

✓ Мастацкая галерэя Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта прапанавала выстаўку “Навагодняя калекцыя”. Тут пададзены некаторыя ўзоры лялек, выкананых Аленай і Мікалаем Байрачнымі, Галі-

най Балаш, Наталля Чарнышова і Людміла Краснеўскай-Кашкурэвіч. Завяршылася выстаўка 26 студзеня.

✓ На стыку тысячагоддзяў у мастацкай галерэі "Тызенгаўз" (Гродна) працавала персанальная выстаўка твораў гродзенскага мастака Дзмітрыя Іваноўскага. Аснову экспазіцыі склалі пейзажы і нацюрморты.

✓ З нагоды 65-годдзя з дня нараджэння мастака Лявоніа Доўбуша ў зале абласнога камбіната "Мастацтва" (Брэст) у канцы мінулага года адкрылася персанальная выстаўка яго твораў. Гэта — 105 акварэляў: серыя "Дамы старога Брэста", цыклы "Маё Палессе", "Па літаратурных мясцінах Беларусі" і інш.

✓ "Мой родны кут" — так назваў выстаўку сваіх работ у гісторыка-этнаграфічным музеі Міераў віцебскі графік Вячаслаў Шамшур. Трыццаць твораў знаёмяць з поглядам мастака на блізкія з дзяцінства мясціны. Як адзначае ён, Міёрскі край, Браслаўшчына — ягоныя любоў і творчае натхненне.

✓ Першай выстаўкай твораў віцебскіх мастакоў, прысвечанай таме хрысціянства, стала экспазіцыя "Хрысціянскі свет. Трэцяе тысячагоддзе". Яна была разгорнута ў выставачнай зале абласной арганізацыі Саюза мастакоў. Жывапіс, акварэль, графіку, ікананіс, кераміку паказалі А.Дасужава, У.Вальноў, І.Казак, В.Магучы, А.Скавародка і інш.

✓ У асабняку "Домік паляўнічага", які належыць Гомельскаму абласному краязнаўчаму музею, напярэдадні Новага года адкрылася экспазіцыя "Анімалістычны жанр у мастацтве", у якую ўвайшлі творы жывапісу са збораў Віцебскага мастацкага музея (Свярчкоў, Сакалоў, Вінаградаў, Пён), дробная пластыка і ўзоры дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва са збораў Гомельскага краязнаўчага.

Таццяна ЛІТВИНАВА.

✓ Да 110-годдзя з дня нараджэння народнага мастака Беларусі Аскара Марыкса была прымеркавана ў "Гасцёўні Галубка" (Мінск) выстаўка "Карыфей беларускай сцэнаграфіі". У экспазіцыі былі пададзены эскізы да спектакляў "Машэка", "Раскіданае гняздо", "Несцерка", "Разбойнікі", "Сабор Парыжскай Божай маці", пастановак па творах А.Грыбнедава, А.Чэхава, А.Астроўскага, чарнавыя накіды і малюнкi да кнігі "Істория костюмов народов мира", эскізы нацыянальных строяў, рукапісы, асабістыя рэчы мастака.

✓ У выставачнай зале пры Чырвоным касцёле (Мінск) выстаўку работ пад назвай "Вера і народ" экспанавалі мастак Алесь Цыркун. Гэта плён ягонай 25-гадовай працы. Экспазіцыя была прысвечана пачатку трэцяга тысячагоддзя ад нараджэння Хрыста.

Прэм'еры

✓ У Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы ў студзені прайшлі прэм'ерныя паказы спектакля "Чорная панна Нясвіжа" па аднайменнай драматычнай пазме А.Дударова. Рэжысёр — В.Рэўскі, сцэнограф — В.Герлаван, кампазітар — В.Капыцько, балетмайстар — М.Дударова. У спектаклі заняты Л.Давідовіч, Т.Пузіноўская, І.Дзянісаў, А.Лябуш, Г.Маліўскі, С.Зелянкоўская, А.Малчанав, У.Кампанец і інш.

✓ Напярэдадні Новага года Тэатр імя М.Горкага падараваў глядачам спектакль з даволі доўгай і інтрыгуючай назвай "Тата, тата, бедны тата! Ты не вылезеш з шафы... Ты павешаны нашай мамай паміж сукенкай і піжамай", у аснову якога пакладзены амаль аднайменны твор амерыканскага драматурга Артура Капіта. Рэжысёр — Валянціна Еранькова. Кампазітар — Аляксей Еранькоў. Балетмайстар — Наталля Фурман. У спектаклі заняты Вольга Клебановіч, Сяргей Чэкерэс, Аляксандр Суцковер і інш.

✓ 13 студзеня ў Нацыянальным акадэмічным тэатры оперы Беларусі адбылася прэм'ера оперы М.Мусаргскага "Барыс Гадуюн". Рэжысёр спектакля — Мікалай Пінігін. Сцэнограф — Зіновій Марголін. Мастак па касцюмах — Эла Грыгарук. У спектаклі заняты артысты розных пакаленняў: Васіль Кавальчук і Віктар Чарнабаеў (Варлаам), Уладзімір Раеўскі і Сяргей Франкоўскі (Самазванец) і інш.

Гастролі

✓ 3 і 11 па 14 студзеня на Малой сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы прайшлі гастролі Дзяржаўнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Коласаўцы паказалі работы мастацкага кіраўніка тэатра рэжысёра В.Баркоўскага "Пісьменныя" і "Шагал... Шагал...".

Вечарыны

✓ "Януар Сухадольскі — прадстаўнік беларускай культуры XIX стагоддзя" — назва вечарыны, якая адбылася ў канцы мінулага года ў "Доміку паляўнічага" Гомельскага абласнога краязнаўчага музея. У свой час анакаміты беларускі баталіст пакуль недастаткова вядомы ў Беларусі. У музейнай калекцыі жывапісу князя Паскевіча ёсць чатыры палатны Сухадольскага. У адной з залаў "Доміка" ўзноўлена абсталяванне дваранскай гасцёўні ці салона XIX стагоддзя, дзе разам з работамі Сухадольскага паказаны творы польскіх мастакоў М.Залескага і А.Ідзкоўскага. Гучала музыка М.Агінскага, М.Глінкі, М.Ельскага, Н.Орды...

Таццяна ЛІТВИНАВА.

Канферэнцыі

✓ У студзені ў Мінску прайшла Міжнародная навуковая канферэнцыя, прысвечаная педагагічным праблемам навучання і выхавання мастакоўска-адораных дзяцей і моладзі. Каля 250 навукоўцаў і практыкаў з Беларусі, Расіі, Малдовы, Балгарыі абмяркоўвалі згаданыя праблемы. Арганізатар дыскусіі — Міністэрства культуры Беларусі пры падтрымцы Міністэрства адукацыі.

Народная творчасць

✓ 80-годдзю Беларускай дзяржаўнай політэхнічнай акадэміі была прысвечана выстаўка народнай творчасці "Жывыя крыніцы" ў галоўным корпусе акадэміі. Экспанаваліся саломіны і лозапляценне, вязанне шэдэлкам, выцінанка і інш. Арганізатар экспазіцыі — Беларускі саюз майстроў народнай творчасці.

✓ Амаль трыццаць самадзейных мастакоў ва ўзросце ад 6 да 30 гадоў бралі ўдзел у выстаўцы "Замкавая, 13". Усе яны ўдзельнікі студыі выяўленчага мастацтва Гродзенскага абласнога Дома тахнічнай і мастацкай творчасці моладзі.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Ihar Shyryshow. "Neo-Revival" (p. 2).

The publication raises most sharply the problem of the historical survival of our country's civilization culture: *to be or not to be* — both the options are becoming equally probable. Belarusian revival is considered as a stage of Belarus' general national neo-revival. The author's analysis is based on extensive material concerning the mental foundations of the culture of the peoples that live in this country, the tendencies of the so-called mentality genesis of the national culture in different population groups, the roles of passionarity, metis and other factors which influence the destiny of our country's civilization culture.

Larysa Tairava. "Prize-Winners' Solo" (p. 6).

The story of an unusual concert in the Chamber Hall of the Belarusian Philharmonic — the concert of the students of the Belarusian Academy of Music, prize-winners of international contests: "Cup of the North" 4th International Contest of Folk Instrument Performers, Raffaele Calace Mandolin Players Contest in Italy.

Uladimir Rynkievich. "The Final Lap" (p. 8).

The final lap in science is the period of the scholar's professional maturity, the most fruitful and conscious stage of his or her activities. The author talks about the final lap of Liudmila Nalivaika, a leading researcher of the Belarus National Art Museum.

Andrei Akhmetshyn. "Against the Current" (p. 10).

A mini review of the performance "The Luxury of Our Sins" after the play of the Austrian dramatist Franz Theodor Csokor "With the Stream" produced on the stage of the Belarusian Youth Theatre.

"Yury Feigin: 'My Actor's Soul Is 32 Years of Age'" (p. 11).

Yury Feigin, an actor of the Homel Regional Drama, is a notable figure: he is absolutely unlike his colleagues. His talent is original and rare. With his exceptional respectability, he possesses a gift for comedy and highly natural behaviour in any image. He plays a great deal and is the public's favourite. We offer his interview.

Maryna Bartnitskaya. "To Listen to the Heart and the Words of the Author..." (p. 13).

A story of Uladzimir Savitski, director of the Yanka Kupala National Academic Theatre, who is known to the public by his productions of "Vivat, Emperor!", "Death of Candid Tarelkin", "The Terms Are Dictated by the Woman", "The Eternal Foma". Now the director is working on A. Ostrovsky's play "We'll Get Even With Our Kin".

Ala Babkova. "Listapad's Elder Brother" (p. 15).

In 1992 the first "Cine-Shock", a festival of Russian film, took place. Later it became a film forum of the post-Soviet countries. What was "Cine-Shock-2000" like? What was the Belarusian theme there like?

Yawhen Sakhuta. "Lacy Fantasies" (p. 19).

Ten years ago, the word "vytsinanka" (pattern cut out of paper) was familiar only to specialists and the more educated amateurs of folk art. To be honest, many people, including those who are rather remote from art, before the New Year decorated their windows with "snowflakes" cut out of paper, without realizing that these artifacts can be related to a kind of folk craft. The author gives account of the "Lacy Fantasies" 1st Republican Vytsinanka Festival Contest (October 2000).

Neli Biekus-Hancharova. "Faces of Illusoriness" (p. 22).

The photo exhibition, whose name contains the word "illusion", creates a peculiar intrigue, an allusion to the meaning of photography itself — at least because the latter traditionally has reflected reality and not revealed

it. The "Illusion of Distances" exhibition, which was held last September and October at the National Museum of Belarus, summarizes the international project of the photo artists of Belarus, Germany, France and Sweden.

Ala Shamruk. "To Instill Life Into Architecture" (p. 26).

The interior of the Republican Palace in Minsk compares favourably with its exterior: preserving the formal and magnificent atmosphere, the palace inside is festively light and optimistic. This impression is created by the colourist solution of the interiors (in white and gold), the architectural plasticity of the galleries, stairs, ceilings, the smaller scale of many halls. A special role here has been played by the artistic conception of the artists' collective.

Iryna Kuzniatsova. "New Names! And What About Art?" (p. 29).

Last autumn the Republican Art Gallery hosted the "New Names" youth contest exhibition, whose laconic conception was "To the New Century with New Ideas". The participants were young artists (under 35), students of the higher and secondary art schools of Belarus. Not only traditional but also modern genres were represented there.

Halina Bahdanava. "The Image May Be Born of Clay Too..." (p. 33).

A story about "The Sound of Pottery", a traditional festival of folk artists, which took place last year in the provincial town of Lahoisk in the Minsk Area.

Yawhen Shuneika. "The Unsinkable Caravel" (p. 35).

It cannot be said that we are forgetting the names of Ferdynand Ruschchys and Yan Bulhak. They were together sharing the hardships of the great cultural cause. The author does not colour the truth, for the facts he has collected speak for themselves as a paragon of friendship for posterity.

Alena Kalesnik. "Natan Rubinstein of Minsk" (p. 40).

Natan Rubinstein (1883-?) was a man of many talents combining the gifts of an actor, educator, musical manager and composer. The publication is an introduction of a man whose name has remained in the history of the musical life of Minsk.

Liudmila Vakar. "What Are the Poetics of 'the Holy Heart'?" (p. 42).

Within the framework of the 9th International Festival "Slavonic Bazaar in Vitebsk" the 2nd National Exhibition of Insita Art took place. The account of it deals not only with the achievements but also with the problems of preserving the works of non-professional artists.

Nina Zdanovich. "The Grotesque Mirror of Tiles" (p. 47).

Tiles, like a mirror, reflected all the types of medieval culture: chivalrous, Christian and popular. The first one appeared in the form of an armoured knight and his feats, the second — in the images of angels and the Virgin, the third one rendered the images grotesque and hyperbolic, enriched the tiles with folklore characters and pagan symbols. At times all the three cultures merged, as it were, in one. All this is exemplified in the tiles of Belarus.

Tamara Yakimenka. "Systemically and Monumentally" (p. 51).

A review of the book by Z. Mazheika and T. Varfalameyeva "The Songs of the Belarusian Lands Along the Dnieper" published in Belarusian by the "Belaruskaya Navuka" Minsk Publishing House in 1999.

The issue carries "Artistic Life News" of Belarus for the past months, pages of the calendar for March.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змест чужыя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылалюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машыныцы праз два інтэрвалы ў двух экзэмплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку падліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звырстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 07.01.2001. Фармат 60х90 1/4. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд. арк. 8,68. Тыраж 768. Зак. 97.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства "Выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

✓ Брэсцкія абласныя аддзяленні Рускага таварыства, Саюза палякаў, украінскіх грамадскіх аб'яднанняў і яўрэйскіх абшчын правялі ў Брэсце Фестываль нацыянальных культур, у праграме якога былі выстаўка народнай творчасці, канцэрты самадзейных артыстаў, фальклорнае свята і інш.

✓ Свой фестываль гомельскія студэнты назвалі "Зімовая вясёлка-2000". Творчыя калектывы Уні-

версітэта імя Ф.Скарыны, політэхнічнага ўніверсітэта, універсітэта транспарту, клаператыўнага інстытута і гасцей з Мазырскага педінстытута паказалі сваё майстэрства, а лепшыя ўзнагароджаны прызамі.

✓ Два гады займаецца ў студыі выяўленчага мастацтва пры гарадскім Доме творчасці (Брэст) сямігадовы мастак Яраслаў Сафонаў. І вось першая персанальная экспазіцыя ў родным горадзе. Юны творца ўдзельнічаў у міжнародных конкурсах, стана-

Старонкі календара: сакавік 2001

1
75 гадоў з дня нараджэння Антаніны Іванаўны Абрамавай, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва,

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Маркавіча Пасюкевіча, беларускага жывапісца.

2
85 гадоў з дня нараджэння Веры Аляксандраўны Сізко (1916–1999), беларускага музыказнаўцы, педагога.

4
80 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Станіслававіча Куфко, беларускага жывапісца,

60 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Парфірэвіча Чудзіна, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

5
105 гадоў з дня нараджэння Кандрата Крапівы (сапр. Кандрат Кандратавіч Атраховіч) (1896–1991), беларускага драматурга, байкапісца, празаіка, вучонага-мовазнаўцы, грамадскага дзеяча, народнага пісьменніка Беларусі,

80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Паўлавіча Фраймана (псеўд. Бярозка) (1921–1992), беларускага сцэнарыста, драматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння Галіны Канстанцінаўны Гарэлавай, беларускага кампазітара.

7
115 гадоў з дня нараджэння Усевалада Сцяпанавіча Фальскага (1886–?), беларускага акцёра, тэатральнага і грамадскага дзеяча.

14
105 гадоў з дня нараджэння Барыса Фёдаравіча Звінаградскага (1896–1982), беларускага жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння Паўла Піліпавіча Дубашынскага (1931–2000), беларускага акцёра, народнага артыста Беларусі.

16
75 гадоў з дня нараджэння Марыі Акімаўны Апанасенкі, беларускай танцоўшчыцы, заслужанай артысткі Беларусі.

17
70 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Якаўлевіча Лісоўскага (1931–1970), беларускага жывапісца і графіка.

20
80 гадоў з дня нараджэння Басі Залманаўны Карпілавай, артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі.

21
100 гадоў з дня нараджэння Аляксандры Сямёнаўны Серады (1901–1981), беларускага майстра народнага ткацтва,

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Сцяпанавіча Папова (1921–1974), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва,

75 гадоў з дня нараджэння Калерыі Іосіфаўны Сцепанічэвіч, беларускага музыказнаўцы, заслужанага работніка вышэйшай школы Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння Валерыя Васільевіча Фралова, беларускага габаіста, заслужанага артыста Беларусі.

22
80 гадоў з дня нараджэння Мікалая Мікалаевіча Куйчыка (1921–1987), беларускага жывапісца.

23
105 гадоў з дня нараджэння Льва Мееравіча Лейтмана (1896–1974), беларускага графіка і педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

95 гадоў з дня нараджэння Ісаака Ісаакавіча Любана (1906–1975), беларускага кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння Святланы Калістраўны Сеньчанкі, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

27
110 гадоў з дня нараджэння Валянціна Сяргеевіча Смышляева (1891–1936), рускага акцёра, рэжысёра, педагога, тэатральнага дзеяча, заслужанага артыста Расіі. У 1922–1926 гг. — мастацкі кіраўнік Беларускай драматычнай студыі ў Маскве,

95 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Саулаўны Мухарынскай (1906–1987), беларускага музыказнаўцы, фалькларыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

90 гадоў з дня нараджэння Аляксея Уладзіміравіча Спешнева (1911–?), кінадраматурга, кінарэжысёра.

28
60 гадоў з дня нараджэння Фелікса Фёдаравіча Гумена, беларускага графіка.

30
85 гадоў з дня нараджэння Трафіма Дзянісавіча Ігнаценкі (1916–1984), беларускага мастака-плакатыста.

31
80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Абрамавіча Рудакова, рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння Мікалая Лаўрэнцьевіча Несцярэўскага, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

Удакладненне. У № 12 за 2000 год першы радок подпісу пад кадрам з кінафільма "Чырвонае лісце" на стар. 11 трэба чытаць: "Удзельнік падпольнага руху Андрэй" і далей па тэксту.



Валерыя Малаўкіна. 2000. Пап'е-машэ, акрыл, 2000. Два модулі 70х60.

2'2001



МАСТАЦТВА



первая раённая
выстава
кустарной прамысловасці
і народнага творчэства
у Вільні Септэбяр 1913

piętaoj Rajonine
zmiłkiośioś pramiońś
i ludnieś dźwiniń
w Wilnie Wrzesień 1913

pierwsza Krajowa
wystawa
przemysłu domowego
i sztuki ludowej
w Wilnie Wrzesień 1913

першая Краёвая
выстава
хатняга асродку
і народнага штуркаства
у Вільні Вересень 1913

Адзін з прыкладаў рознабаковай дзейнасці Ф.Рушчыца ў Вільні — плакат (1913), прысвечаны Першай краёвай выставе хатніх вырабаў і народнага мастацтва.
(Гл. артыкул Я.Шунейкі, с. 35–39.)